

مصطفى لطفى

عرض ونقد : على أدهم

السيد مصطفى لطفى المنفلوطى أحد كتاب مصر الذين علت شهرتهم وعظم تأثيرهم فى الربع الأول من القرن العشرين ، وقد ظل طوال حياته الأدبية معروف المكانة شامخ الشخصية برغم ما وجهه الى أدبه من نقد وانتقاص بعض الكتاب البارزين الذين عاصروه مثل الاساتذة طه حسين والهيهياوى والمازنى وغيرهم ، وكان المنفلوطى يمثل الى حد كبير أفكار عصره ، ويصور فى كتاباته مشاعره ، ولذا شعر قراء أدبه أن الكثير من النقد الذى تعرض له يغمطه حقه ، ويغض من قدره ، ولذلك ظلوا على الثقة به ، والاطمئنان الى ما يقدمه لهم من مؤلفات ومترجمات ، وظلت كتبه فى أثناء حياته وبعد مماته بسنوات عدة تلقى الاقبال والرواج ، ولكن الملحوظ فى العهد الاخير أنه على ما يبدو لى قد أغفل ذكره ، ونسى أمره ، وكأنما عفا أثره ، وانقطع خبره ، فلم تظهر آية دراسة خاصة بأدبه كسائر الدراسات التى ظهرت عن الكثيرين من كتاب الشرق وأعلامه المعروفين ، ولا أذكر أنى اطلعت على أى بحث يدور حول أدبه ومكانته بين الكتاب فى المجلات الخاصة بالادب ومشكلاته ولذا جاء كتاب «مصطفى لطفى المنفلوطى الأديب الاشتراكى» الذى ظهر أخيرا بقلم الاستاذ محمد شلبى فى الوقت المناسب ، ولو لم يكن لهذا الكتاب من قيمة سوى تذكير قراء الأدب العربى المعاصرين بأحد الكتاب المصريين المجيدين الذين أبلوا بلاء حسنا فى تقويم أساليب الكتابة والانشاء وقدموا نماذج من الادب الخالص الحى لكفاه ذلك فضلا ، وقد أفاد الاستاذ م نوجوده مدرسا بمدرسة منفلوط الثانوية للبنين مسقط رأس الكاتب القدير فوافانا بمعلومات طريفة مستمدة ممن لقيهم من معاصرى المنفلوطى عن حياته العائلية وأحوال أسرته ، كما أشار الى علاقته الأكيدة بالشيخ على يوسف صاحب المؤيد ، وما للزعيم الكبير سعد زغلول من أثر فى الأخذ بيد المنفلوطى وتشجيعه ومساعدته فى شق طريقه الى الشهرة الواسعة ونيل المكانة الممتازة .

وقد ولد المنفلوطى سنة ١٨٧٦ وتوفى يوم ١٢ يوليو سنة ١٩٢٤ وكان والده قاضيا بمنفلوط وقد ظل المنفلوطى بمنفلوط حتى سنة ١٩٠٨ ويقول الاستاذ شلبى « وكان يكتب أسبوعيات فى جريدة المؤيد كل يوم اثنين ، ويرسلها من منفلوط الى القاهرة ، ثم جمع هذه المقالات فى كتابه النظرات فى ثلاثة أجزاء ، وكان يكتب هذه المقالات له الاستاذ حسين أحمد صالح من منفلوط والاستاذ أحمد الدردير مبارك المدرس بمدرسة

المنفلوطى

الأديب الاشتراكي

محمد سيد شلبى

التليو الاولية والذى كان يتولى التدريس لبنات المنفلوطى » ٠

وأشار الاستاذ شلبى الى قصيدة الهجاء المشهورة التى استقبل بها المنفلوطى الخديوى عباس حين عودته من أوروبا يوم ٣ نوفمبر سنة ١٨٩٧ ، وكان المنفلوطى حينذاك طالبا فى الازهر وسنه لا تتجاوز الحادية والعشرين ، ووزعت القصيدة على المستقبلين للخديو ، وقد شغلت هذه القصيدة الرأى العام حينا من الزمن ، وقد نشرت القصيدة بمجلة أنيس الجليس التى كانت تصدر بمدينة الاسكندرية وبجريدة الصاعقة وكان صاحبها أحمد فؤاد أحد الادباء المعروفين فى هذه الفترة، وقد قدم المنفلوطى للمحاكمة من جراء هذه القصيدة وحكم عليه بالحبس سنة ومطلع القصيدة :

قدوم ولكن لا أقول سعيد
وملك وان طال المدى سيبيد

ويقول الأستاذ شلبى انه ظل فى السجن مدة ستة أشهر من السنة وسعى الشيخ محمد عبده لاصدار العفو عنه فعفى عنه ، ولما تولى سعد زغلول وزارة المعارف عينه محررا عربيا لها ٠

وقد ذكر الاستاذ شلبى أبياتا من هذه القصيدة فى صفحة ٤٠ من كتابه ، وقد أخذ على المنفلوطى أنه أشاد بذكر بريطانيا فى الأبيات الأخيرة منها ، ولم يكن هناك شك فى وطنية المنفلوطى واخلاصه لقضية بلاده ، ولكن مما يعاب على بعض ساسة هذا العصر ومفكريه أنهم كانوا حينما يهاجمون سياسة الخديوى وينقدون أعماله ويشهرون به يتقربون من الانجليز كأنما ينشدون عندهم الحماية من جوره وطغيانه ، وبطبيعة الحال كان الانجليز يرحبون بذلك ويجدون فيه تثبيتا لأقدامهم وتسويغا لاحتلالهم البلاد ، وكان الأجدر لهؤلاء الساسة والاكرم لهم أن يعتمدوا على أنفسهم وعلى أمتهم سواء فى مقاومة طغيان الخديوى أو مقاومة عدم شرعية الاحتلال البريطانى ، والمنفلوطى على ما يبدو قد تأثر فى شبابه بسياسة هؤلاء الساسة والمفكرين وأحسبه تنكر لهذه السياسة وأعرض عنها بعد أن نضجت تجاربه ، وتقدمت به السن ، والاستاذ شلبى فى غمرة حماسته للمنفلوطى لم ير هذه المسالة جديرة بالذكر والمؤاخذة ٠

وقد مات المنفلوطى قبل أن يبلغ الخمسين وهو ريعان شهرته وأوج مجده الادبى ، وانتاجه

متصل الحلقات متتابع الامداد ، وقد شاء القدر أن تكون وفاته فى نفس اليوم الذى وقع فيه الاعتداء الأثيم على الزعيم الخالد سعد زغلول بمحطة القاهرة ، وقد أشار الى ذلك الشاعر الكبير أحمد شوقى فى القصيدة العصماء التى رثى بها المنفلوطى فقال فى مطالعها :

اخترت يوم الهول يوم وداع
ونعاك فى عصف الرياح الناعى

هتف النعاة ضحى فأوصددونهم
جرح الرئيس منافذ الاسماع

من مات فى فزع القيامة لم يجد
قدما تشيع أو حفاوة ساع

ما ضر لو صبرت ركابك ساعة
كيف الوقوف اذا أهاب الداعى

ومؤرخ الأدب الحديث لا يستطيع مهما يكن رأيه فى أدب المنفلوطى أن يهمل ذكره ، أو يتناسى أثره ، فقد مثل المنفلوطى لون الثقافة العامة السائدة فى عصره خير تمثيل ، وكانت مؤلفاته ومترجماته ومقتبساته ومختاراته تتوالى متتابعة فتقوم الاقلام وتسمو بالاساليب الكتابية وتفسح مجال الارتياد والتفكير ، وتدعو الى النظر والتأمل ، وتساعد على تهذيب العواطف وترقيق النفوس ، وقد ترك المنفلوطى فى نظراته وعبراته وسائر كتبه ثروة لها قيمتها •

وكان المنفلوطى من الكتاب الذين يتوخون الاصلاح جهدهم ، ويحاولون تعرف العلل التى فتت فى أعضاد أمتهم وقصرت بها عن نيل المراغب وتحقيق الآمال والمطالب ، وكان يرمى بكتاباته الى السمو بالعواطف وتفجير ينابيع الرحمة فى القلوب ، والحث على فعل الخير ، ويحاول بقلمه أن يكف عادية الفقر ، ويقلم أظفار الجهل ، ويحنو على البائسين المعذبين والمصابين والمنكوبين ، ويستدر لهم العطف ، ويلين لهم القلوب القاسية المتحجرة ، ويسترعى الانتظار الى ما يعانون من هم وكرب ، وما يتجرعون من غصص وآلام ، فهو لم يكتب ليناجى نفسه ، وينفض شجونها ، ولم يكن من سكان الابراج العاجية الذين يشرفون على الناس من حالق وانما كان يضرب فى زحمة الحياة ، ويسعى فى مناكب الارض ، ويسجل ملاحظاته عما يرى من شقاء وبؤس وفاقة وحرمان ، وكان يصرح فى كتاباته بأنه لا يهمه أمر الخاصة ، ولا يحفل برضاهم ، ولا يبالى سخطهم ، فهو يكتب ليصلح الفاسد ، ويقوم المعوج ، ويعالج العلة ، ويزيل البؤس ، ويحارب الافكار الزائفة . والعقائد الفاسدة ، فسمه مصلحا اجتماعيا أو واعظا أدبيا فما ذلك بمنتقص من قدره ولا مزر بمكانته ، بل لعله مما يزيده تشريفا ويعلى من قدر انسانيته ، والكاتب اذ لم يكن انسانا عطوفا رحيما مشاركا لقومه فى آلامهم وأوجاعهم ومعبرا عن شجونهم وأحزانهم فهو انسان أنانى زائف الأدب منهم الفن مهما أوتى من قدرة على البهرج والطلاء •

كانت تؤلم نفس المنفلوطى الرقيقة السمحة مظاهر البؤس وألوان الشقاء ، وتثير مشاعره فيعبر عما خالجه فى نظراته وعبراته ، وقد عرف كيف يضرب على أوتار القلوب ، ويستجيش النفوس ، وقد لا يكون أدب المنفلوطى من أدب القوة الذى يحفز على المغامرة ، ويبعث على اقتحام العظائم ، والتعلق بالآمال الضخمة ، والغايات المترامية البعيدة ، ولكنه من الادب الذى يشعر النفوس بآلام الانسانية ، فيحرك منها العطف والرحمة ويوسع خيالها ، وتحريك بواعث الرحمة ودواعى الشفقة والرأفة من الأشياء التى لها قيمتها فى حياتنا الارضية الممتلئة بالهموم والاحزان والكوارث والأحداث ، ولولا نوازع الرحمة ودوافع العطف لأصبحت الحياة جحيما لا يطاق ، ميدان صراع قاس لا هدنة فيه ولا هوادة ولا راحة •

وقد أخذ عليه بعض نقاده أن صفحات فصوله وقصصه مغمورة أبدا بالدموع ، مجهشة بالبكاء ، حتى كأنك من كتبه فى مأتم قائم ، ومناحة حارة ، والظاهر من خلال كتب المنفلوطى أنه كان شديد التأثر بأحوال البائسين ، يبكى لبكائهم ويقاسمهم وجيعتهم ، وكأنى به كان يستعذب معاناة الال[illegible] من أجلهم ، وليس ذلك بالغريب على الرجل الذى يقول عن الالم فى أحد فصوله القيمة « الالم هو أفراد المجتمع الانسانى ، والجامعة الوحيدة التى تجمع بين طبقاته وأجناسه ، بل هو معنى الانسانية وروحها وجوهرها ، فمن حرمه حر[illegible] كل فضيلة من فضائل النفس ، وكل مكرمة م[illegible]

مكرماتها ، وأصبح بالصخرة الصلدة أشبه منه بالإنسان الناطق » .

ويقول المنفلوطي فيما نقله عنه الاستاذ شلبي عن الرحمة « أيها الرجل السعيد كن رحيما ، أشعر قلبك الرحمة ، ليكن قلبك الرحمة بعينها ، ستقول انى غير سعيد لأن بين جنبي قلبا يلم به من الهم ما يلم بغيره من القلوب ، أجل فليكن ذلك كذلك ، ولكن اطعم الجائع واكس العاري وعز المحزون وفرج كربة المكروب يكن لك من هذا المجتمع البائس خير عزاء عن همومك وأحزانك »

وقد بنى الاستاذ شلبي رأيه في اشتراكية المنفلوطي على أساس ابدائه للآراء السابق ذكرها واشارته بنوازع العطف والرحمة ، وهو يقول في دعم رأيه « ان هدف الاشتراكية على اختلاف مذاهبها هو منع الفرد من استغلال رأس المال للاثراء على حساب الجماهير وبؤسهم وشقائهم ، واشراف الدولة على فعالية الفرد الاقتصادية ومراقبتها له ، وتحقيق التكافل الاجتماعي بين المواطنين بحيث تمحى مظاهر الفاقة والحرمان ، وتفاوت الثروات تفاوتا فاحشا يقترن فيه الجوع والفقر والمرض والمهانة بجانب الترف والرفاهية والانحلال الخلقي » .

والمنفلوطي الذي كان يود لو استطاع أن يستنقذ طرائد البؤس وضحايا الشقاء وصرعى الظلم والفساد نقى من النقاد من يلومه على ذلك، ويتهم أدبه • بالنعومة والتطرى والرخاوة والعاطفة المتكلفة والاحساس المصطنع ، كان الكاتب لا يثبت قدرته الا اذا كان قاسي القلب جامد العين ناضب العطف يذهب مذهب الوزير العباسي محمد بن الملك الزيات في قوله « الرحمة خور في الطبيعة » .

على انى الاحظ ان بعض أبطال قصص المنفلوطي ورواياته كانوا يستسلمون للأقدار أكثر مما يلزم ومن دلائل الرجولة وصدق العزيمة أن يثبت الانسان لمناوأة الاقدار ، وان لا ينساق طوع كل تيار ، وان يكون في الحياة قوة ايجابية ، ومقارفة الشر والنزوع الى العدوان مما لا يجمل بالانسان ولكن مقاومة الصعاب والاستعلاء على الضرورات والازمات مما يبعث على الاعجاب بالانسان ويستوجب اكباره واحترامه ، فقصة اليتيم مثلا التى صدر بها المنفلوطي كتاب العبرات روى لنا فيها قصة ذلك الفتى البائس الذى مات أبوه وتركه فقيرا تكفله عمه وأكرمه ، وأحسن اليه احسانه الى ابنته التى كانت في مثل عمره ، فشبا معا ، ثم ذهب العم الى جوار ربه بعد ان أوصى زوجته بالفتى ، ولكنها لم تلبث أن تنكرت له ، وزعمت انها ستزوج ابنتها ، وأنه ليس من المناسب بقاؤه في المنزل ، وأمرته ان يتحول الى منزل آخر يختاره لنفسه وهي تقوم بنفقاته ، فساء ذلك الفتى لأنه يبعده عن ابنة عمه التى أحبها حبا خفيا ، فانسل من البيت هائما على وجهه ، وعلم بوفاة ابنة عمه فلحق بها ، وقد تشفق على هذا الشاب البائس وتأسى لمصرعه ، ولكننا في الوقت نفسه نأخذ عليه انه ترك نفسه كالريشة في مهب الحوادث ولم يحزم أمره ويقاوم ولا يروقنا هذا اللون من الوان الحب المستسلم الضارع والمستكين الخاضع ، والحب بطبيعته قوة تحفز الانسان الى تجشم الأهوال ومغالبة الصعاب وتفتح أبواب الحيل وتضاعف الجهود المبذولة ، أما هذا الحب المغلوب على أمره الراسف في أصفاد العجز وضعف الحيلة وقصر الهمة فانه قد يظفر بعطفنا ولكنه لا ينال اعجابنا وتقديرنا .

ويمتاز أسلوب المنفلوطي بالنصاعة والوضوح والسهولة والتدفق والبعد عن الصيغ المتكلفة والألفاظ المتعاظلة ، وهو من الكتاب الذين ساروا على النهج القويم ، وفسحوا مجال الكتابة ومدوا آفاقها وجددوا في مادتها وموضوعاتها ، وقد سبقه الى ذلك بعض الرائدين فمهدوا له السبيل كما أعانه على الاجادة والاصابة أنه جاء في وقت نشطت فيه الصحافة وذاعت المجلات وأقبل الكتاب على ترجمة بعض آثار الأدب العربي وقويت من ناحية أخرى حركة احياء الأدب القديم، وتأثر المنفلوطي بالتيارين المختلطين تيار الاقبال على الآدب الغربية ، وتيار احياء الأدب القديم ، وأكسبه ذلك متانة في الأسلوب وسعة في الفكر والخيال ، وقد تقدمه في هذا السبيل ابراهيم المويلحي الكبير وابنه محمد المويلحي مؤلف كتاب « عيسى بن هشام » ، ولكن الأساليب في عهدهما كانت لا تزال تعانى آثار الجمود الذى ران على الأدب العربي وعقابيل السقم ، وتكثر فيهما القوالب المحفوظة والصيغ المرددة المكرورة والشواهد المبتذلة المطروقة، وقد مكنتهما ثقافتهما العالية وملكاتهما الأدبية الممتازة من التغلب على

هذه الصعاب وتخليص الأساليب العربية من العيوب الفاشية ، والركاكة الغالبة ، وابرائها من غثاثة التكلف ، وثقل التعسف أو الخضوع للتقليد ، وأفاد المنفلوطي من جهودهما من ناحية ومن المستوى الذي بلغه عصره من ناحية ، وسار على الدرب بخطى ثابتة ، فهو لا يتحرى التزويق والتفخيم ولا يعمد الى الاغراب أو الاسراف في التنميق ، وانما يوازن بين اللفظ والمعنى ، ويحدد غايته ، ولذا يصيب هدفه ويصل الى غرضه .

وقد كان المنفلوطي في صدر حياته كما ذكرت مجاورا في الأزهر ، وحضر دروس المصلح الديني اللامع المحمود المسعى الطيب الذكر الشيخ محمد عبده ، وتأثر بتعاليمه ، وأعجب بآرائه ، ويظهر ذلك في حملته على الجامدين والمرائين من رجال الدين ، وفي محاولته تنقية العقائد الاسلامية مما علق بها من الشوائب التي لا تتصل بروحها ولا تمت اليها بسبب ، وأثر الروح الدينية بارز في كتاباته ونزعاته واتجاهاته ، ولكنها كانت الروح الدينية العالية الحكيمة ، التي تلائم طبعه السمح ، وخلقه العف ونفسه الصافية النقية ، وعقليته المتفتحة المستنيرة ، فهي بعيدة البعد كله عن تلك الروح الدينية الضيقة المتزمتة ، والكثير من فصول النظرات تنم على هذه الروح الطيبة ، ومن أول فصول نظراته ذلك الفصل البديع الذي كتبه عن العلامة المؤرخ جورجي زيدان منشىء مجلة الهلال ، فقد أشاد بفضل الرجل وأنصفه وقدر عمله وأحسن وزنه وأكبر جهاده وحسن بلائه في كتابة تاريخ الاسلام .

ولست أبخس المنفلوطي حقه أو أغمطه فضله اذا قلت انه على علو كعبه في الكتابة وبلاغة أسلوبه وجمال أدائه ليس في مستوى الكتاب العالميين ، وانما هو كاتب عصره وبيئته ، وهو كذلك لا يدخل في عداد الكتاب أصحاب الرسالات أو اللذين يبدءون عهدا جديدا ومدرسة من مدارس الكتابة أو يخلقون نهضة أدبية ويفسرون الحياة تفسيرا طريفا متسما بطابع شخصيتهم الفذة وعقليتهم المحلقة المنبثقة ، وانما كان المنفلوطي من الكتاب النوابغ ذوي الأذهان الملبية ، والقرائح الصافية ، الذين يحسنون استغلال ثقافة عصرهم ويجيدون التعبير عنها ، وقد تميل الى تذوق أدبه في الوقت الحاضر ويروقنا الاطلاع على مؤلفاته ولكن يخالجنا في الوقت نفسه شيء من الشعور باننا قد بعدنا عن عصره وأنه لا يعيننا كثيرا في فهم مشكلات عصرنا ، ولا يسعدنا في تفريج أزماته النفسية والاخلاقية والاجتماعية والسياسية .

وفي كتابة المنفلوطي وضوح وبساطة مستحبة، فهي لا ترهق الفكر ولا تكد الخاطر ، ولا يحتاج الانسان في مواجهته الى حشد قواه كاملة متأهبة ، ولكن هذه البساطة قد تصل في بعض الأحيان الى حد السطحية المملة ،وعطف المنفلوطي يتسع لصرعى الزمن وأخذى البؤس والشقاء ، ويشمل الالام الصارخة والمصائب الكبر ، ولكنه قد يغرب عنه فيما يبدو لي الآلام الصامتة كآلام حيرة النفس تلقاء لغز المجهول ومتناقضات الحياة وغوامض القدر .

ونظرته للأخلاق والأنفس والطبائع تتسم بهذه البساطة ، والانسان في نظره اما صاحب فضيلة خالصة واما من الأشرار الذين لا أثر للخير في نفوسهم ، واما اختلاط الصفات وصراع دوافع الخير ونوازع الشر وانتصار هذه مرة وانتصار تلك مرة أخرى فأمر لا يعرفه المنفلوطي ولا يشغل باله ، ومن ثم كان **المنفلوطي ابن عصره وثمرة زمنه ، ولذلك لا يرتفع الى مستوى الكتاب الكبار الخالدين على الدهر ، وقد أدى مع ذلك واجبه في حيزه المحدود ، وعصره المعروف ، خير أداء واتحف أهل عصره بطرائف فنية ترضي ذوقهم وغذى عقولهم وقلوبهم فأحسن اليهم ورفع مستواهم العاطفي .**

وقد عرض الأستاذ شلبي لمؤلفات المنفلوطي عرضا سريعا من صفحة ٣٥ الى صفحة ٣٨ ولكن حياة المنفلوطي ومؤلفاته وأدبه بوجه عام في حاجة الى تناول أكثر احاطة واستيعابا وأوفى تحليلا وبيانا ونرجو أن تتوفر فرصة للأستاذ المؤلف ويتسع له وقته وتواتيه قدرته .

علي ادهم

مدخل
إلى علم السياسة

تأليف
هارولد لاسكي

عرض وتحليل د. راشد البراوي

يعتبر هارولد لاسكى من قادة الفكر ، والسياسى منه بوجه خاص ، فى انجلترا . ولعل من أشهر ما أخرجه كتابه ـ أو موسوعته بعبارة أدنى الى الدقة ـ عن « الديموقراطية الامريكية » والذى يعتبر حلقة مرحلية فى تاريخ هذه الديموقراطية وتكملة لكتاب كل من توكفيل وبرايس . وهناك أيضا مؤلفه الضخم « قواعد السياسة » وهو مزيج من السياسة والاجتماع والاقتصاد والفقه وقواعد التنظيم الدولى ، وينحو لاسكى فى تفكيره وتحليله النحو الماركسى من ناحية التفسير الاقتصادى للتاريخ ، ولكن تأثره بالمنهج الماركسى لم يدفع به الى الشيوعية التى انتقدها أو هاجمها ، كما لم يضعف من ايمانه بالديموقراطية وان كانت الاسس التى يراها شرطا لازما لتحقيقها تختلف اختلافا جذريا عما يعتقد فيه الكتاب البورجوازيون .

وفى الكتاب الذى تقدمه فى هذا المقال يجعل لاسكى « المدخل الى علم السياسة » هو بحث نظرية الدولة : طبيعتها ، مكانها فى المجتمع الكبير تنظيمها ، وعلاقتها بالمجتمع الدولى . وهو يبدأ بتفرقة لابد منها بين الدولة والحكومة ، فالدولة « مجتمع يعيش داخل رقعة من الارض ينقسم الى حكومة وشعب » ، وفى كل دولة من الدول ارادة تعلو بحكم القانون على جميع الارادات الاخرى ، وهى التى تتخذ القرارات النهائية ، وتدعى فى الاصطلاح « الارادة ذات السيادة » . أما الحكومة فعبارة عن « هيئة من الافراد داخل الدولة تتولى تطبيق الاوامر القانونية التى تقوم عليها الدولة .. ولهذه الهيئة .. دون غيرها .. الحق فى أن تستخدم الاكراه لتكفل طاعة هذه الاوامر » . والمواطنون ملزمون بطاعة هذه الاوامر حتى ولو بدت فى نظرهم « منافية للخلق أو غير حكيمة » . وبهذا الاهتمام بموضوع الدولة يخرج لاسكى عن نطاق أصحاب مذهب الفوضوية .

الى هنا فالحديث عن الدولة وطبيعتها هو حديث بوصفها نظاما قانونيا بحتا . ولكن ، ما الذى يفسر طبيعة حياة دولة معينة ، وما الذى يدعونا الى الحكم على الدولة الفرنسية فى عهد النظام القديم ، بأنها كانت غير موفقة فى عملها على تحقيق الاغراض التى توجه من أجلها الدولة ؟ للاجابة على السؤال يجب أن ندرك أن سلطة الدولة هى الصورة الفعالة لقدرتها على اشباع

ترجمة : عز الدين محمد حسين • مراجعة : على ادهم
الناشر : مشروع الألف كتاب بالاشتراك مع مؤسسة سجل العرب ١٣٣ ص ١٧×٢٤ سم

المطالب المؤثرة التى تقع على عاتقها ، وبذلك تكون الاوامر القانونية بمثابة تعبير ايجابى عن مطلب قائم فعلا .

ولكن مطلب من ، أو رغبات من ؟ يجيب لاسكى بقوله :

« .. يمكننا القول كقاعدة عامة ان طابع اية دولة بعينها هو الطريقة التى يسير بها النظام الاقتصادى القائم فى المجتمع الذى تحكمه هذه الدولة ، وان اى نظام اجتماعى يظهر فى صورة صراع للسيطرة على القوة الاقتصادية ، مادام أولئك الذين يملكون هذه القوة قادرين بقدر ما يمتلكون على تنفيذ رغباتهم ، فالقانون حينئذ يصبح نظاما للعلاقات يعبر عن رغباتهم تعبيرا قانونيا . وبذلك تكون طريقة توزيع القوى الاقتصادية ، فى وقت معين ومكان معين ، هى التى تشكل طابع الاوامر القانونية التى تفرض فى ذلك الوقت وذلك المكان » .

ومن ثم يخلص لاسكى الى وضع اليد على جوهر الدولة ، ذلك أنها « انما تعمل على تحقيق مصلحة الطبقة المسيطرة على المجتمع بأوسع معانى هذه المصلحة » . وهكذا يأخذ بالتحليل الماركسى وخاصة كما أوضحه فردريك انجلز ، عن أن الدولة عبارة عن لجنة تنفيذية تقيمها الطبقة التى تسيطر على المجتمع ، وهذا هو الرأى السائد عند جمهرة المفكرين السياسيين . وهذه الفكرة ذاتها يعبر عنها الميثاق القومى للجمهورية العربية المتحدة ، وبألفاظ سهلة واضحة فيقول :

« من الحقائق البديهية التى لا تقبل الجدل أن النظام السياسى فى بلد من البلدان ليس الا انعكاسا مباشرا للأوضاع الاقتصادية السائدة فيه ، وتعبيرا دقيقا للمصالح المتحكمة فى هذه الأوضاع الاقتصادية . فاذا كان الاقطاع هو القوة الاقتصادية التى تسود بلدا من البلدان فمن المحقق أن الحرية السياسية فى هذا البلد لا يمكن أن تكون غير حرية الاقطاع . انه يتحكم فى المصالح الاقتصادية ويملى الشكل السياسى للدولة ويفرضه خدمة لمصالحه . وكذلك الحال عندما تكون القوة الاقتصادية لرأس المال المستغل » .

ولكن اذا كان لاسكى يقرب من المفهوم الماركسى كما سبق القول ، الا أنه يختلف عنه من ناحية اخرى فهو لا يعتقد أن الدولة مآلها أن تذوى أو تذبل (أى أن تموت) على حد تعبير انجلز ، ، أن لاسكى لا يعتقد — على ما يبدو — فى النظام اللاطبقى .

قد يعترض البعض على فكرة لاسكى فيقول ان النظام الديموقراطى المبنى على حق الانتخاب العام ، حيث يقوم المجتمع ككل باختيار حكام الدولة ، يبطل النظرية الاقتصادية التى تقول بأن الملكية هى التى تحدد أساسا طابع الدولة . ولكن الاعتراض غير صحيح .. حقيقة .

ان الدولة التى تقوم على أساس حق الانتخاب العام ستكون مسئوله عن كفاله حقوق أوسع للجمهور .. ولكن لا يوجد سبب تاريخى يدعونا لأن نفترض أن مثل هذه الدولة ستكون قادرة بنفسها مباشرة ، على احداث تغيير جذرى فى النتائج الاجتماعية لمجتمع متفاوت من الناحية الاقتصادية » . وهذه النتيجة التى انتهى اليها لاسكى تؤيدها الحقائق المشاهدة ، فقد طبقت دول أوربا الغربية مثلا الديموقراطية المبنية على حق الاقتراع العام ، بل ووصلت فى بعضها الأحزاب العمالية والجماعات الاشتراكية الاخرى الى حد المشاركة فى الحكم ، أو حتى الانفراد به . ومع ذلك لا يزال البنيان الاجتماعى قائما على ما كان عليه فلم تطرأ عليه تغييرات جذرية ، وان كان الفابيون والاشتراكيون الديموقراطيون يؤمنون بأن هذا التغيير سوف يتحقق عندما تنتقل السيطرة على جهاز الدولة الى الأحزاب الاشتراكية بصورة فعلية وحاسمة .

قلنا ان الفرد ملزم بطاعة قوانين الدولة ، بل ويكره على هذه الطاعة ، ولكن « يجب أن نضيف للقانون غائية تجعله جديرا بقبول الناس له » . ولقد تباينت الغائيات على مر التاريخ . فالقانون عند الانسان البدائى مجموعة من القواعد الالهية ومن ثم فهى خليقة أن تطاع لأن مصدرها الوحى المقدس . وهناك رأى توما الاكوينى ومؤداه أن القانون مرآة ينعكس فيها العقل الالهى الذى نظم الكون ويسيطر عليه . غير أن هذه النظريات تتفق — فى رأى لاسكى — فى انها تجعل ابرام القانون خارج سيطرة الانسان . ومعنى هذا أنها لا تأخذ فى الاعتبار الارادة البشرية والفعالية البشرية ، وتجعل الانسان عنصرا سلبيا ، وبالتالى يمكن استغلالها من جانب أصحاب السيطرة

الاقتصادية والسياسية دون التغيير فى الأوضاع . والى هذه التفسيرات الخارجة عن نطاق الطبيعة ، كانت ترجع – مثلا – نظرة حق الملوك المقدس ٠

وثمة نظرية أخرى هى نظرية العقد الاجتماعى والتى أبرزها فى العصر الحديث جان جاك روسو ، ويعترض عليها لاسكى كما اعترض سـواه من الكتاب « فليس لدينا أصلا دليل على وجود عقد اجتماعى ٠٠ فالدولة لم تصنع ، ولكنها نمت ٠٠ »

واذا كانت الدولة تضع القواعد التى يلتزم الأفراد بطاعتها ، فالافراد من ناحيتهم لهم مطالب قبلها ، ذلك أن هناك « أحوالا عامة معينة للسعادة تؤثر فى جميع المواطنين على حد سواء ، وهـذه الاحوال تعتبر الحد الادنى لمقومات حياة اجتماعية مرضـية ٠ ويجب أن تكفل الدولة لأفرادها هذه الاحوال على الاقل اذا أرادت أن تطمئن الى طاعتهم المستمرة لقواعدها » ٠

والمواطن العادى لا يستطيع أن يتوقع السعادة دون أن يتوافر له الامن الشخصى ، وأن تتوافر له سبل العيش ، وهذا يعنى أن يعترف له اما بالحق فى العمل بأجر معقول ولعدد معين من الساعات ، واما بالحق فى أن يوفر له المجتمع مستوى لائقا من المعيشة اذا لم يوجد هذا العمل ، ولكنه يحتاج أيضا الى أن يعرف علاقته بالغير وان يكون قادرا على أن ينقل خلاصة تجربته عن هذه العـلاقة ، والمعرفة أمر ضرورى لبلوغ هذه الغاية ، ومن هنا يكون الحق فى التعليم اساسا للمواطنين ٠

ولكن التعليم وحده غير كاف ، وانما يجب حماية هذا الحق ٠ وهناك أربعة حقوق أساسية لادراك هذه الغاية وهى القدرة عـلى التعبير عن الرأى بحرية ، وأن يكون للفرد حق الاجتماع بغـيره ممن يتفقون معه فى الرأى ، وأن يكون قادرا على الاسهام فى اختيار من يحكمونه ، وعلى أن يشترك بنفسه فى حـكم الدولة اذا اسـتطاع أن يقنع الآخرين بأن يختاروه ، وثمة حقوق أخرى تهدف الى حمـاية الاهتمامات الشـخصية ولابد من توفيرها ، ومنها حرية العقيدة الدينية دون تدخل من الدولة ما دام هذا لا يهدد الأمن العام بصورة مباشرة ،وحق الحماية القضائية الكاملة ٠ هـذا الحق الأخير قد تحول دونه أشياء كثيرة مثـل التحديد الرجعى للجريمة ، وتحديد مستوى من نفقات التقاضى يجعل اللجوء الى المحـاكم أمرا مستحيلا من الناحية العملية بالنسبة الى الفقراء ٠

هذا المفهوم للحقوق يستند الى انه ليس لأى مواطن حق أكثر من غـيره فى أن تجاب مطالبه ، كما أن أية مجمـوعة من الأوامر القانونية من شأنها أن تؤدى الى تمييز مجموعة ما من المواطنين على غيرهم فى المنفعة ، تعد هجوما على هدف الدولة وانكارا لغايتها ، ما لم يتضح أن هنـاك علاقة سببية ومباشرة بين مثل هذا التمييز وبين سعادة المجتمع بصفته الكلية ٠ غير أن الذى يحدث فى أية دولة ، حيث توجد فروق كبيرة بين الطبقات هو ببساطة ، انحراف بغايتها نحو تحقيق مصالح الأغنياء ، اذ أن نفوذهم يرغم نواب الدولة وذوى السلطة فيها أن يكون لرغباتهم الاعتبار الأول ، كما أن مفهوم الخير لدى هؤلاء الأغنيـاء يتغلغل لاشعوريا فى الجانب العقلى للادارة ، فيسيطرون على أجهزة الدولة ، وتعنى العدالة عندهم اشباع مطالبهم ، كما تعنى دروس التاريخ عندهم خلاصة



هارولد لاسكى

تجربتهم • معنى هذا الذى يقول به لاسكى أن من العوائق فى وجه ضمان الحقوق المعترف بها لعضو المجتمع ، الفوارق الصارخة بين الطبقات ، وهذا يستتبع ضرورة العمل على ازالة هذه الفوارق ، أى العمل على التقريب بين الطبقات بقدر الامكان • ولقد تعرض الميثاق الوطنى للجمهورية العربية المتحدة لهذه النواحى ، فتحدث عن سيطرة المجتمع على وسائل الانتاج (دون أن تعنى هذه السيطرة التأميم الكامل) ، وعن ازالة الصراع الطبقى بالطريق السلمى ، وعن تذويب الطبقات •

قلنا ان للفرد حقوقا ومطالب ، ولكن حجم الدولة الحديثة يجعل من المواطن الفرد « صوتا يصيح فى بيداء » على حد تعبير المؤلف ، ولا يمكن أن يأمل فى تحقيق مطلبه الا اذا انخرط فى تنظيم مع الذين يتفقون معه فى الرأى ليفرض هذه المطالب ، وبذلك تكون الهيئات ذات أهمية أولية، ويستخلص من هذا :

أولا : أن أى مجتمع — فى أعماقه — ذو طبيعة فيدرالية أصلا ، وأن الدولة بغض النظر عن القانون الرسمى — هى هيئة ضمن هيئات أخرى •

ثانيا : ونظرا لأن المجتمع فيدرالى فى أساسه، كذلك كلما كانت الوحدات التى يطلق عليها اسم الهيئات مرتبطة ارتباطا تاما بعملية الحكم ، كان من المحتمل أن تكون هناك فاعلية وواقعية ، لا فى مجرد مادة القانون التى تصاغ فحسب ، بل فى تأثيره أيضا بعد أن يصبح قانونا •

ثالثا : كما أن السلطة كلما كان توزيعها وتفرقها فى الدولة أكثر اتساعا كان من المحتمل أن تكون آثارها ونتائجها أكثر فاعلية • وثمة أسباب رئيسية تكمن وراء هذه الحقيقة ، فأولا كلما كثر عدد المسئولين عن نتيجة القانون كان احتمال اهتمامهم بنتائجه أعظم • وثانيا فالمركزية تعمل على التجانس وينقصها عبقرية الزمان والمكان ، كما أن مستوى الأعمال فيها يجعل التجربة أمرا صعبا ، لأن ثمن الاخفاق عادة يكون كبيرا الى درجة تجعل التجديد أمرا لا يجتذب القائم بالادارة • وأخيرا ، فالمركزية تعنى عدم القدرة على مقاومة مشكلة الوقت فى الحكومة ، فهيئات مثل مجلس الوزراء والمجلس التشريعى ، تستطيع أن تعمل لعدد معين من الساعات يوميا ، ومن ثم تجد نفسها — فى ظل النظام المركزى — عاجزة أمام العدد الكبير المتنوع من المسائل التى يتعين عليها أن تعالجها •

وبعد هذا العرض المتعدد الجوانب يخلص لاسكى الى هذه النتيجة البالغة الأهمية والتى تعكس فلسفته الاجتماعية « اننا نحتاج فى الفلسفة السياسية ، فوق كل شىء ، الى نظرية للدولة تسعى باستمرار الى تكييف القانون تكييفا اشتراكيا » والمعنى المستفاد من هذا أن المجتمع يتجه نحو التغيير الجذرى توسيعا لمفهوم العدالة ، فالطابع الحالى للتطور الاقتصادى يتضمن تحول السلطة الى عامة الشعب وهذا التحول يصاحبه تأكيد الأوامر القانونية لمصالحهم بدلا من توكيدها لمصالح طبقة صغيرة •

ولكن هل يمكن الاعتماد على أن يتم التحول بطريقة سلمية : ان العقل ينصح باتباع سياسة للاصلاح المستمر وبذلك يتم التحول سلميا ، « الا أن الانسان ليس حيوانا عاقلا تماما ، وليس لدينا ضمان بأن الغلبة ستكون للعقل » •

ان التحول المشار اليه والاسلوب الذى يتم به كان مثار الجدل الطويل وخاصة فى صفوف الاشتراكيين على اختلاف مدارسهم ، فمنهم من يرى الا سبيل بغير العنف أى الثورة العنيفة ، وهذا هو راى الشيوعية ، ومنهم من يعتقد فى امكانية التحول السلمى • ولقد تعرض الميثاق الوطنى لهذه المسألة البالغة الأهمية • ان الوسائل العنيفة عنده تنطوى على خطر كبير اذ تفتح الطريق أمام الحرب الأهلية التى لا تؤمن نتيجتها فى عصر تعنف فيه عواصف الحرب الباردة• ولكن من جهة أخرى فالطبقات المسيطرة لن تتنازل عن امتيازاتها بمحض ارادتها • واذن فالحل العملى هو تجريدها من أسلحتها ، على غرار ما حدث فى الجمهورية العربية المتحدة عندما صورت القوانين المشهورة فى يولية من عام ١٩٦١ •

بعد ذلك ينتقل لاسكى الى موضوع « تنظيم الدولة » ، وهنا يحدثنا بأن الأشكال التى تتخذها أية دولة تحتمها تقاليدها التاريخية ، وليس فى وسعنا الا أن ندلل — كقاعدة عامة — على أن الشكل الديموقراطى أكثر ملاءمة من الشكل



الاستبدادى » ، لأن الديموقراطية تتيح الفرصة لأكبر قدر ممكن من المطالب لأن يؤخذ فى الاعتبار عند صوغ أوامر الدولة القانونية ، وان اعترف لاسكي فى الوقت نفسه بما فى الديموقراطية من جوانب ضعفها •

وبرغم وضع التأكيد على الشكل الديموقراطى الا أن هذا « ليس معناه تحديد المؤسسات التى يستمد منها هذا الشكل ملامحه » لاننا لا نجافى الصواب اذا قلنا ان الديموقراطية لم تكتشف حتى الآن المؤسسات الملائمة لها • ومع هذا فأى تحليل لمجموعة الاوامر القانونية يكشف عن ضرورة وجود أنواع ثلاثة من السلطات :

١ ـ هيئات تضع قواعد عامة وهذه الهيئات ذات طابع تشريعى •

٢ ـ هيئات يكون من واجبها أن تنفذ الاهداف التى تتضمنها القواعد التى وضعتها السلطة التشريعية التى تعمل هذه الهيئات تحت اشرافها •

٣ ـ هيئات تفصل فى شكلين من أشكال النزاع ،أحدهما الذىينشب بين المواطن والسلطة التنفيذية والآخر هو الذى ينشب بين المواطنين أنفسهم •

واذا كان من الواضح أن السلطة التشريعية يجب أن تظل المكان الرسمى الذى تصاغ فيه أوامر الدولة القانونية ، الا أنها لن تأمل فى أن تؤدى عملها بطريقة سليمة ما لم تعهد بجزء من سلطاتها الى هيئات فرعية ، كالمجالس المحلية المنتخبة ، ولهيئات فرعية معينة فى المسائل ذات الطبيعة الفنية • ويجب أن ينشأ للصناعات مجموعة من السلطات التشريعية الفرعية ؛ أى يجب أن ننشىء ذلك النوع من الحكم الذاتى للصناعة •

أما بالنسبة الى السلطة التنفيذية فمن الضرورى أن يكون الوزراء أعضاء فى المجلس التشريعى • ويجب أن يكون الموظفون محايدين ، وان تكون طبقاتهم مرنة بقدر الامكان لان « الخطر الذى يتهدد أية خدمة حكومية هو البيروقراطية • وأسهل الطرق التى تؤدى الى هذه البيروقراطية هى جمود الروتين ونظام الترقية حسب الاقدمية فى السن » • ونظرا لان الموظفين يخدمون الجمهور فيجب أن يكون ذلك الجمهور هو الذىيحكم عليهم أى يجب أن يكون الرأى العام مرتبطا ارتباطا حقيقيا بعملية الادارة •

وثمة مبادىء ثلاثة رئيسية لابد منهما حتى يستحق استقلال السلطة القضائية : أن تقلل هى الشىء الوحيد الذى يؤخذ فى الاعتبار عند طريقة التعيين الى أقصى حد من احتمال تدخل الاعتبارات السياسية فى اختيار القضاة ، أن يتوافر فيمن يختارون حسن السلوك وأن يتوافر لهم الاطمئنان الدائم ، وأنتكون البراعة القانونية الترقية •

، الى هنا كان حديثلاسكى منصبا على المشكلات المتعلقة بالدولة كما لو كانت هذه المشكلات تخص علاقاتها بمواطنيها فقط • ولكنا نعيش فى مجتمع حديث ما الدولة الفردية فيه الا واحدة من عدد كبير من الدول ، ولعل أهم المسائل التى

تواجهنا هى مشكلات العلاقة الخارجية ، وهذا هو موضوع الفصل الرابع والاخير من الكتاب ٠

ان التغير العلمى والاقتصـــــادى جعـل من المســـتحيل أن تترك كل دولة حرة فى أن تتخذ قراراتها الخارجية فى الامور التى تمس العـالم أجمع ، فهذه الحرية المطلقة فى الاختيـار ، فى بعض الامور الحاسمة ، تؤدى الى الحرب ، ولنفس السبب الكامن وراء تأكيد الدولة لاولوية ارادتها فى داخل اقليمها « أصبح وجود ارادة عامة بين جماعة الدول ، لهـا الاولوية على ارادة أية دولة معينة ضرورة سياسية ٠ وبذلك يترتب على هذا أن ارادة أية دولة يجب أن تخضـع لارادة تعلو عليها وتبطلها فى الامور العامة التى تهم العالم »٠

هذه النظرة لاتبطلها الحقائق المسلم بها مثـل ان الدول تخرق القـانون الدولى ، وأن مجتمع الدول لم يخلق بعد الاجهزة الكافية ـ وخاصةفى المجـال التشريعى ـ لتنمية القـانون الدولى وتطويره ٠ ولكن يمكن التسليم بأن مؤسسـات المجتمع الدولى لا تزال قاصرة عن تحقيق أغراضها وذلك لسببين **أولهما** : أن الاعتراف بالاعتمـاد المتبادل حديث نسبيا ، **وثانيهما** : أن كل محاولة لتحويل ذلك الاعتماد المتبادل الى نصوص قانونية، تواجه شبح الدولة الكاملة السـيادة ٠ وبرغم هذا كله فقد ظهرت الحاجة الى قبول نتائج الاعتماد الدولى المتبادل فى بعض المشروعات مثل البنود الاختيارية ، وقانون التحكيم العام فى عهد عصبة الأمم وبالنسبة الى نظرية الانتداب والوصاية ، واختصاص الأمم المتحدة بحماية الحقوق الانسانية عموما ، ومعاهدات التعاون بين مجموعة أو اخرى من الدول ٠ كل هذه يرى فيها لاسكى أن عصر الدولة المستقلة قد انتهى ٠

ان لاسكى يصل الى النتائج التالية :

١ ـ استحالة انفراد كل دولة باتخاذ القرارات فى المسائل التى تهم العالم أجمع ٠

٢ ـ لابد من قـانون دولى يعبـر عن الارادة المشتركة لجماعة الدول ٠

٣ ـ المجتمع الحديث متشابك المصالح فيه ، وبالأخطار التى يتعرض لها ، يفرض التعاون الذى ينطوى على معنى قبول الدولة بعض الانتقاص فى سـيادتها بالنسبة الى المسـائل المشـتركة بين الدول ٠

فاذا ما ساد قانون دولى وأصبح موضع القبول والالتزام بقواعده ، واذا قبلت الدول الحـد من سيادتها بحيث ينتقل جزء منها الى سلطة دولية عليا ، ففى هذه الحالة يمهد الطريق الى قيام الحكومة العالميـة التى كانت «حلم مفكرى العصـور الوسـطى » ٠ قد يبدوالهدف يوتوبيا ، ولكن علينا أن نذكر أن ظروف العـالم اليـوم وفى المستقبل سوف تفرض التغييرات الحاسمة التى تؤدى الى السلام وقيام عالم تنتفى فيه الحروب ٠

ولا يسعنا بعد هذا العرض الموجز لكتـاب لاسكى « مدخل الى علم السياسة » الا الاشـادة بالجهد الحقيقى الذى بذله المترجم والمراجع حتى خرج النص العربى مشوقا ودقيقا ورصينا ومثالا لما ينبغى أن تكون عليه الترجمة من الأمانة فى النقل والدقة والوضوح فى التعبير ٠

د ٠ راشد البراوى



نسيج الحياة

تأليف

جوزيف وودكراتش



ترجمة : د. مصطفى عبد العزيز • مراجعة وتقديم : د. حسين سعيد
الناشر : مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر – ٢٧٤ صفحة – الثمن : ٣٨ قرشا

عرض وتعليق الدكتور أنور عبد العليم

مؤلف هذا الكتاب أستاذ أمريكى متخصص فى الأدب والدراما ، وهو فى نفس الوقت من ذلك الطراز من الناس الذين يطلق عليهم اسم هواة الطبيعة أو محبى الطبيعة ويرجع ذلك الى احساسه المرهف وقوة ملاحظته وتقديسه للحياة ، ومن ثم فقد هوى دراسة البيولوجيا (علوم الحياة) بمعناها الواسع لا لشىء الا ليشبع رغبته ويرضى هوايته ، وقد سلخ من عمره أكثر من أربعين سنة فى هذه الهواية ثقف فيها نفسه فى معمل الطبيعة العظيم ، فى الحقل ، فى الغابة ، فى الصحراء ، فى برك الماء الآسنة فى الادغال الاستوائية وعلى كنن الجبال الثلجية . وقد أعانه على هذه الدراسة اطلاعه الواسع على الكتب المتخصصة فى دراسة علوم الحياة واتصالة بمعامل جامعة كولمبيا ومسا جلاته مع الاساتذة المتخصصين ومن ثم فقد جاء كتابه فريدا فى نوعه فهو مزيج من العلم والفن والفلسفة وعلم النفس والجمال وهو يلتمس لنفسه العذر فى مقدمة كتابه فيقول: « ولايمكن الادعاء بأن مثل هذا الكتاب رسالة علمية ، اذ اننى لست من العلميين المتمرسين ، بل واحد ممن يسمون فى ازدراء «محبى الطبيعة» وقد استقيت مالدى من معلومات مما خطه براع الخبراء المحنكين من كتب ، وكذلك ما قمت به شخصيا من مشاهدات على الكائنات الحية دون الانسان ، تلك المشاهدات التى كانت تبعث فى الابتهاج منذ أمد طويل ، وتلك الكائنات التى قد أشعر نحوها بعطفة أكثر مما يشعر به من يحرصون على الاسلوب العلمى الصارم .

واذا كنت أبدى آراء فى موضوعات يتمسك البعض بأن ليس من حق مجرد المحب للطبيعة أن يتعرض لها فما ذلك الا بسبب أرغمنى عليه كثرة مطالعاتى ووفرة مشاهداتى فى بعض الاحيان

من استنتاج • ان الحقيقة بحذافيرها لا تتمثل دائما فى بعض الميول التقليدية • ذلك أنه ان **تكن بصيرة المحب لا تؤتمن فى كل الاوقات ، فان بصيرة من لم يخفق قلبه بالحب لاتؤتمن كذلك »•**

والمؤلف بعد ذلك يصول ويجول فى عالم الاحياء النباتية والحيوانية ، المجهرية منها والكبيرة الحجم ، تاركا تعلمه العنان فى التعبير عن مشاهداته وخواطره حولها ، دون التقيد فى كثير من الأحوال بالمنهج العلمى التقليدى • بيد أننا نتلمس من خلال كتابه بأنه يدور حول هدف واحد وهو ربط عالم الأحياء كله بعضه ببعض فى سلسلة واحدة مما حدا به أن يسمى كتابه بالسلسلة العظمى للحياة أو بنسيج الحياة كما آثر السيد المحترم أن يسميه •

ولما كان من غير الممكن أن يتجنب المؤلف فى هذه المحاولة موضوع التطور فقد آثر أن يدلى بدلوه فيه محاولا من آن لآخر أن يفسر سلوك الحيوانات المختلفة ويربط حول رأى له يفسر به التطور •

ويبدأ المؤلف مشاهداته بالنظر من خلال المجهر الى عالم الأحياء الدقيقة ، ذلك العالم الذى يتمثل فى قطرات الماء من البرك والمستنقعات عندما يفحصها الباحث تحت المجهر وهو يرى أن اكتشاف تاجر الأقمشة الهولندى ليوفنهوك لهذا العالم الدقيق عالم الكائنات المجهرية لأول مرة بالعدسات التى صنعها فى القرن السابع عشر لا يقل أهمية عن اكتشاف كولمبس للدنيا الحديثة، بل ان ذلك ليعتبر فى نظره أهم من كشف كولمبس اذ أن العالم الذى اكتشفه ليوتنهوك لم يقدر لبشر رفيته من قبل فى حين أن الدنيا الجديدة كان بها آدميون قبل وصول كولمبس •

ويؤثر المؤلف أن يعيد مشاهدات ليوفنهوك بعد مضى نحو ثلاثمائة من السنين عليها ليرى نفس الكائنات الأبدية التى ظلت تعيش على الأرض لمئات الملايين من السنين قبل أن يظهر الانسان الى الوجود بل يستهويه نفس الطحلب الدقيق الذى استهوى ليونهوك من قبل وهو طحلب «**الفولفكس**» Volvox ولكنه يراه بعدسات أقوى ، ويصفه بخيال الشاعر فيقول :

« ان هذا الكائن الدقيق يظهر عادة فى مثل لمعان الجوهرة بتعقيد الساعة وخفة حركة حشرة ابى دقيق ، وتظهر دوراته مرة بعد أخرى — تتخذ لها مكانا فى وضع يسمح بتلألؤها فى الضوء ، وهو وان كان يسمى باللفاف فانه يدور حول نفسه فى الواقع أكثر من أن يلف فقط ، ويبدو أنه يدور حول محور غير متظور بطريقة تشبه ما تقوم به الكواكب السيارة ، وهو يتحرك الى الامام ومحوره فى اتجاه حركته ، وتختلف سرعته ، وكثيرا ما يغير اتجاهه ، وقد أحصيت مرة ما يلزمه من ثوان ليعبر مجال المهجر فتبين لى أن نشبه سرعته الى حجمه تماثل سرعة الانسان وهو يركض بسرعة » •

وهو يرى أن مثل هذا الكائن البدائى قد أدخل الجنس الى العالم ، كما أدخل الموت الطبيعى أيضا اذ أن أغلب الكائنات الدنيا الأخرى تنقسم انقساما بسيطا تنفصل فيها مادة البروتوبلازم الى قسمين ، وعلى هذا الأساس يعتبرها العلماء خالدة لا تموت ، أما فى هذا الطحلب فقد ظهر التزاوج الجنسى ممثلا فى الخلايا المذكرة والخلايا المؤنثة وباتحاد خليته من كل نوع يتكون كائن جديد وتموت الأباء •وهو يتفق مع عالم الحيوان هجنزفى القول بأن « هذه هى أول مرة يحل فيها الموت الطبيعى الذى لا مفر منه فى عالم الحيوان ، وذلك كله فى سبيل الجنس » كما أن الهدف الأسمى لجميع العمليات الجنسية هو امتزاج الصفات الوراثية من الأيوين • ويجره التأمل فى الفولفكس الى الاعتقاد بأن شيئا ما لابد من أن يفارق الجسد حين الموت ويعنى الروح بالطبع ، حتى فى مثل هذه الكائنات الدقيقة التى اصطلح العلماء على تسميتها بالبسيطة أو الدنيئة ، وهى فى الواقع أكثر تعقيدا من الحيوانات المتعضية (ذات الاعضاء) التى تخصص كل نسيج وكل عضو فيها للقيام بوظيفة معينة • لكن هذه الخلية البسيطة كالأميبا التى تبدو كما لوكانت فقاعة من البروتوبلازم استطاعت أن تقوم بكل وظائف الحياة مجتمعة ، وهو أمر يثير الاعجاب حقا •

ثم يتعرض المؤلف لتوضيح الفروق بين الحيوانات والنباتات ، وأهمها طريقة التغذية ، فالحيوان يتغذى على شيء حى أوكان حيا يحتوى على مواد بروتينية أي مواد عضوية معقدة ، أما

ال ـى مواد غير عضوية ويستطيع أن يبنى المواد العضوية من مواد أولية بسيطة ويصنع أنسجته من هذه المواد العضوية ويختزن الفائض منها فى خلاياه • ثم يأتى الحيوان فيأكل النبات أو يأكل الحيوانات الأخرى ،التى تغذت فى الأصل على المادة النباتية •

ويبدو أن الانسان وحده هو الذى جعل من « الطعام » فنا دون سائر الحيوانات الأخرى التى سبقته فى الوجود كما سبقته فى ممارسة شئون الحياة الأخرى مثل الجنس ورعاية الصغار والرقص والغناء والغزل والمعيشة الاجتماعية التى تتمثل فى مجتمعات النمل والنحل والتى لاتقل فى تقدمها عما فعله الانسان • ومن ثم فهذه الحيوانات لم تترك للانسان فرصة الابتكار فى تلك الميادين •

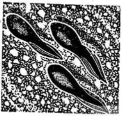
ويميل المؤلف الى الاعتقاد بأن ثمة نوعا من « الادراك » فى مجتمعات الحشرات والطيور والحيوانات الأخرى التى هى دون الانسان وأن الكائنات الحية كانت مزودة منذ البداية بقوة ما لتتدخل فى العملية التطورية ، فلم تكن فقط قوة خارجية هى التى انتقلت بالحيوانات الى أعلى تجاه المزيد من التعقيد ، بل ان ماالديهم من عقول واهية وارادات ضعيفة وأفضليات خافتة هى التى ساعدتهم خلال الطريق » كما يرى أن للحيوانات المذكورة شعورا كذلك• وهكذا اقتحم المؤلف سواء عن قصد أو بغير قصد موضوع التطور وحاول أن يدلى برأيه فيه فى شىء من التردد •

ويلخص المؤلف رأيه فى التطور فى المسائل الآتية فيقول :

١ ـ ان كون النباتات الراقية والحيوانات تطورت من أشكال أبسط يبدولى مؤكدا بقدر يسطيع توكيده أى دليل استنتاجى • أى أن ذلك خارج عن نطاق الشك والمعقول •

٢ ـ ان الانتخاب الطبيعى ـ وهو يعمل آليا ـ يبدو بنفس التوكيد تقريبا أنه قد أسهم بدرجة بالغة الأهمية فى عملية التطور • لأن الدليل الاستنتاجي هو بالمثل قوي للغاية •





٣ ـ وبالعكس ان القول بعدم وجود عامل آخر سوى الانتخاب الطبيعى يؤثر على الدوام فى توجيه ذلك التطور ليبدو لى قولا يعتمد اعتمادا كليا على الدليل السلبى ، ويجعل مثل هذا القول قصة التطور كلها غير قابلة للتقيد لدرجة أن الدليل السلبى بمفرده لايكفى لاستبعاد احتمالات بديلة استبعادا كاملا •

وهو يفصح عن رأيه بايضاح أكثر فى موضع آخر من الكتاب يقول : واذا كان الانتخاب الطبيعى،كما يفهمه الداروينيون هوالعمليةالوحيدة التى تؤثر على التطور ، فمن الصعب اذن أن نتبين كيف يمكن حدوث هذا ، ولكن اذا اتيح تدخل « الارادة » أو الايثار من جانب الكائن المتطور ذاته ولو بقدر ضئيل فلن يبدو حينئذ أى سبب لعدم حدوثه •

ومن ثم فهو يفترض أن الكائنات على اختلاف أنواعها لها « ارادة ولها عقول »الى حد ما وان الغريزة ليست هى كل شىء • وهو رأى لا يوافقه عليه أكثر المشغولين بعلوم الاحياء • واذا كانت





مثل هذه « الارادة » موجودة فى الحيوانات فهل كانت هى الدافع على التطور أيضـا فى عالم النبات ؟ وهذه هى المسـائل التى تورط فيهـا المؤلف فى كتابه ولم يستطع ان يخرج من مأزقها بوضوح .

ومسألة أخرى جديرة بالاعتبار تورط فيها المؤلف أيضا وهى دخوله فى اعتبارات ميتافيزيقية بقصد محاولة شرح المادة والروح ويتضح ذلك فى قوله « وقد يلاحظ القراء أننى كنت فى الفصول السابقة أبدو مترددا بين وجهتى نظر، فأحيانا كنت أقول بأن الحياة امكانية غامضـة فى المادة يتعذر وضعها ، وأحيانا أخرى كنت أقرب كثيرا من المذهب الحيوى فأرى بأنهـا ليست مادية على الاطلاق ، الا أن هذا التناقض الظاهرى انما يرجع الى صعوبة فعلية ناشئة عن حقيقة هى ح: أن لغتنا العادية تؤدى الى مميزات أظهر العلم ذاته الآن احتمالية عدم حقيقتها . ويختفى هـذا التناقض ، ويختفى فى الواقع الفارق بين « المذهب الآلى » وقدر كبير مما يضم معتنقوا الآلية « كمذهب حيوى » على ضـوء الاكتشافات الحديثة لعلم الفيزيقا ، فقد وجد هذا العلم نفسه مستغرقا فى خواص للمادة لم تكن منتظرة من قبـل ، وفى الوقت ذاته وجـد هـذا العلم نفسه مضطرا الى الاعتراف بانه لما كان لا يوجد فارق غير متغير بين المادة والطاقة فان التمييز بين ما هو « مادى » وما هو « غير مادى » لم يصبح له وجود . ولذلك اذا قلت أن الحياة شىء آلى بحت ومادى مجرد، أو قلت انها ممثلة لامكانية للمادة ، لم تكن منتظرة فيها من قبـل كتلك الامكانيات التى يتناولها علم الشيزيقـا الحديث ، فان ذلك لن ينتج عنه سوى قبـل كتلك الامكانيات التى يتناولها علم الفيزيقـا الحديث ، فان ذلك لن ينتج عنه سوى فارق ضئيل للغاية » وهو كلام كما نرى لا يشفى غليلا ولم يقطع فيه المؤلف برأى .

وفيما عدا هو المسائل العويصة التى اقتحم فيها المؤلف نفسه ، تحب باقى الكتاب ينبض بالحياة ويبرز نواحى التفاؤل والجمال والبهجـة فيها ممثلة فى عوالم الطيور والحشرات والزواحف والثدييات والنباتات كذلك ، كما يعبر المؤلف فى كثير من الآحوال عن انفعالاته الشخصية وهو فى موقف المشاهد المشدوة مما يعكس احساســه المرهف وشغفه بالطبيعة .

هذا وقد أجاد الاستاذ الدكتور مصـــطفى عبد العزيز فى نقل هذه الصـور الشـاعرية المختلفة الى اللغة العربية أيما اجادة دون أن يفقد المعانى التى قصد اليها المؤلف ، كما كتب أستاذنا الدكتور حسين سعيد مقدمة بليغة للكتاب .

د . أنور عبد العليم

الضفادع

بين مترجمين



تأليف : أرليستوفانيس

عرض وتقديم : د. علي نور

بعد أن احدث الدكتور لويس عوض ضجة بترجمته لمسرحية الضفادع ـ شعرا ـ فامتحن بها المسرح العربى ، ارلفت نظر الدارسين والنقاد لفتة عنيفة الى هذا التراث القديم ٠٠ جعل معظمهم يتناول هذه المسرحية من عدة زوايا مختلفة الدوافع والمرامى ٠

فظهرت فى الافق حركة أدبية جديدة ٠٠ تكشف عن واقعنا الأدبى الجامع للمحافظة والتطور الحائر بين التزمت والانطلاق ٠٠٠ راح الدكتور محمد السلامونى ينعى ضياع القداسة الاغريقية واغتيالها على المسرح المعاصر ، كما هب الأستاذ أمين سلامة بفضح النص المترجم وتشريحه فى اطار النص القديم ٠٠ فذكر أبياتا بعينها وألفاظا تتهم الدكتور لويس عوض اتهاما صارخا ، ودافع مخرج المسرحية كمال عيد فأعلن رأيه ، وفسر أسلوبه الجديد لتجربه على المسرح العربى ٠

وسكت بعض الناس عن ابداء الرأى ، وفضلوا مناقشة المسرحية بعد طبعها ، وطبعت فعلا ضمن كتاب « نصوص النقد الأدبى ج ١ ـ اليونان ـ للدكتور لويس عوض » ، وسرعان ما كتب الأستاذ أمين

ترجمة : أمين سلامه

الناشر : دار الفكر العربي
١٤٣ص - ١٤×٢٠ سم
الثمن ٢٥ قرشا

سلامة – بعده – هـذه المسرحية ، وأسلمها دار الفكر العربى لنشرها ، فظهرت تمثيلية الضفادع لأرستوفان كآخر تجربة طال حولها الجدل ٠

والفضل فى كل هـــذا – فى واقع الأمر – للمسرح ٠٠ ذلك لان مسرحية الضفادع ترجمت قبل ذلك فى مصر ولبنان عدة مرات ، وقد تناولها المرحوم الدكتور صقر خفاجة فى كتابه « دراسات فى المسرحية اليونانية » ضمن مجموعة الألف كتاب ، ولم يحدث للنشر – وقتها – أى صدى مثل ذلك الذى حدث بين الناس فى مسرح الجيب ٠٠ فهذا مما يؤكد بالفعل منزلة المسرح فى بلادنا وعلو شأنه فى سوق الادب ٠

وقبل الخوض فى معركة نص الضفادع ككتاب مترجم ، يجب أن نسجل حقيقة لا شك فيها ، هى ان الدكتور لويس عوض كتب الضفادع للمسرح المعاصر ، ولم يكتبها للدراسة الأكاديمية ، ومن ثم كان أولى به أن يخلعها من كتابه « نصوص النقد الادبى » ، ويستبدل بها ترجمة تنفع الدارسين على غرار ما يصنع مؤرخو الأدب ، أو يخرجها بالشكل الذى أظهرها به المرحوم الدكتور صقر خفاجة مع مراعاة التوسع فى الشرح والتفسير ٠

وموقف الدكتور لويس ٠٠ موقف أديب يقع بين عالمين متخصصين، أو بين براثن علماء فى الأدب الاغريقى حنكتهم التجارب ، وعركتهم مشقات الترجمة والبحث فى الأصول وهو عمل لعمرى يثقل على ذوى الهمم ويطفىء نور العيون ٠٠ ومن هنا تشتد المعركة ٠

فالأديب فى عمله يمرح بتجربته ، وينطلق فى أجواء بعيدة المدى فى المتعة والخيال ٠٠ وهذا من شأنه أن يغيظ الباحثين والمؤلفين ، وخاصة فى هذه الفترة التى نختارها من حياتنا الثقافية الفنية ، والتى يعلو فيها سهم الفنان على سهم الباحث ٠٠ وهى فترة لا بد منها فى سلسلة التطور الحضارى السليم ، وسوف تؤدى الى مرحلة التعادل يوم يتشرب الفن علما والعلم فنا ٠٠ فيثمر للبلاد عندئذ أعظم الثمرات ٠

واليوم ٠٠ وقد ظهرت الضفادع من جديد ، بترجمة الأستاذ أمين سلامة ، فى طبعة شعبية رخيصة ٠٠ يتاح للأقلام – من جديد – أن تعلق وتنقد ما شاء لها النقد، بعد أن أصبحت مكتبتنا العربية غنية – الى حدما، بما كتب عن أريستوفان فى السنوات الأخيرة ٠

فالمفروض أنها ترجمة تتخذ موقف التحدى – كما أعلنه أمين سلامة بنفسه يوم كتب مقاله فى مجلة الثقافة (عدد ١٠٤) – فكتب متسائلا . هل ترجمة الضفادع عن أصلها اليونانى ؟! – ثم يعرض هذه الشريحة من ترجمة الدكتور لويس عوض :

« يا عصافير البحار والجنان
أنت للملاح فى النوء أمان
كلما زقزقت للج ترقرق
غن يا نورس للموج وزقزق
ريشك المخضل فوق الثبج
أنت حب القلب نور المهج

يا نسيج الفجر يا غزل العناكب
كم تسلقت العوالى والسقوف
يا خيوط الخز سحر الخز خالب
أنت كالبردة أو غالى السجوف
ملهم الدلفين يشدو للمراكب
زانك النول بوشى وسدوف
أثقل العنقود غصن الكرمة
خمرة العنقود من أصفى سلاف
يا نبيذى ! يانجى اللوعة
قد غسلت الهم من حول الشغاف
ياند يمى ! يا صفى الوحدة
ليتنى أطويك من تحت اللحاف ... »

ويصححها الأستاذ أمين سلامة من واقع النص الاغريقى بالشكل التالى :

« يا عصافير اليم والبحار
يامن تزقزقين ليل نهار
فوق أمواج البحر المتساكبة
كقطرات الندى المتكالبة

لتكسب أجنحتك الضاربة
ألوانا من البريق صاخبة
وأنت أيتها العناكب على الدوام
تنسجين دون أن تكفى بالأنام
خيوطا طويلة كطول الأيام
فى زوايا البيوت وأركان الخيام
أشبه بنول يطن بلا انفصام
وأنت أيها الدلفين

المتراقص ذات اليسار وذات اليمين
على أنغام الناى العالى الرنين

مع الأمواج لتحمى السفين
هدى للناس والملاحين

فى رحلة ميمونة آمنين
هناك حيث الكروم الفتية
ذات الدرر الغوالى البهية

فوق العروش العوالى السوية
ترفعها على التوالى بجنية
فى رفق كله حيوية ....
فتزيل عن صدرى شر البلية

والآن يا رفيقى
بحق حبنا العميق
ضمني اليك كالصديق



صاحب الأصل العريق
ضمنى بربك يا رفيقى
ويحك الآن خبرى
ما رأيك فى ذى الوزن
وما جاء فيه من لحن ٠٠ »

والترجمتان فى رأينا خاجتان عن النص الاغريقى الأصلى ، فاقدتان لروح السخرية والتهكم ، تلك الروح التى أبرز فيهـا أريستوفان خلل الشعر عند يوربيديس » .

ثم استمر الأستاذ أمين سلامة يفند رأى الدكتورلويس ، ويستخرج من ترجمته ألفاظا غريبة على النص الأصلى مثل : الأنجه والبريزة والشخر والمرتادلة ، ومااليها ٠

ولم يسـكت الدكتور لويس عن الرد والتبرير وشرح وجهة النظر التى لا يسمح المجال هنا بعرضها ٠

أما **ضفادع أمين سلامة** فتبدأ بمقدمة هزيلة لا تذكر شيئا عن العصر ولا البيئة ولا فن الكوميديا عند أريستوفان ٠٠ وهذا أمر نغفره لـكتاب غير متخصصين ، لكننا لا يمكن أن نقبله من رجل مثل أمين سلامة عرف فى مطلع حيـاته العلمية بالتـدفق والعمـق ، لقد كنا نتوقع من أمين أن يستكمل ما ترك لويس فى مقدمته ، وكنا نتوقع أن يتعرض لمسرحيـة الضفادع من زاويتهـا الأصيلة فى النقـد الأدبى ٠٠ ألا وهى الموازنة ٠٠ فالضفادع أقدم موازنة فى نقد الشعر (٤٠٥ ق٠م) ، بل انها الأولى من نوعها فى تاريخ النقد ٠٠ لأننا رأيناها عنـد العرب من بعد أريستوفان بأكثر من أربعة عشر قرنا ، وتأكدت فكرة الميزان — على وجه الخصوص — عند الآمدى الذى كان يقيس البيت بالبيت والقصيدة بالقصيدة ، ويزن المعنى على المعنى والهمـة على الهمـة ، وبعـد النظر واللفتة الشـاعريه ومالى ذلك مما نرى جذوره فى مسرحية الضفادع عند أريستوفان مبدع هذا اللون فى الموازنة بين شاعرين جليلين هما اسخيلوس ويوريبيديس، ثم رأينـا لغير الآمدى كتبـا نقدية فى الوسـاطة (بين المتنبى وخصومه للجرجانى) ، وكتبا نقدية فى الانصاف وأخرى فى طبقات الشعراء ٠

ونحن نعلم أن العرب من أكثر شعوب الأرض احتفالا بلغتهم ، ولا يضارعهم فى هـذا الا الاغريق من قبلهم ٠٠ والفضـل فى ذلك لمدارس الاسـكندرية وأنطاكية وبرغام وغيرها ، بل انه ليقال ان اللغة اليونانية نفسها لم يخدمها أهلها بقدر ما خدمها العرب على سواحل المتوسط قبل الاسلام وبعده ٠

فمسرحية الضفادع اذن لا تدرس فى بلاد العالم اليوم الا من خلال منهجها لنموذج للنقد الفنى والموازنة بين شاعرين ٠ ولا تتجلى روعة هذه البحوث الا ابان الصراعات الفنيـة والأدبية التى تبشر بميـلاد جديد أو لطفرة عارمة للحياة الفنية تحت حكم ثورى يزيل الأنقاض والأطلال ليبنى من جديد ٠

والفترة الراهنة من حياة شعبنا أحوج ما تكون الى مثل هذه الثورة فى الفن والأدب حتى تسير سرعة العقول والوجدان بسرعة العمل والبناء٠

هذا هو ما كنا نرجوه من أمين سلامة وغيره من المتخصصين الذين انقطعوا لخدمة التراث الانسانى والافادة بما فيه من عناصر الثورة والحياة.

أما أن يكتب الانسان ، ويقذف الى المطبعة ، وتخرج الأوراق الى الناس فارغة من جوهرها الأصيل .. فان هذا لا يغفره المستقبل ولا الضمير . ولعل الابتسار والتخلخل فى أكثر مؤلفاتنا اليوم هو السبب الأصلى فى عدم رواج هذه المؤلفات .. اذ أنها تبدو كالطلاسم الممتلئة بالألغاز .

ففى مقدمة الأستاذ أمين سلامة — مثلا — يطالعك اسم أفلاطون الذى فاز بالجائزة الثالثة فى الكوميديا .. فيظن أكثر أبنائنا أنه أفلاطون الفيلسوف !! فكان أجدر بالمترجم أن يكون أشد حرصا بأن يذكر أنه أفلاطون الكوميدى .. لا أفلاطون الفيلسوف المعروف الذى زار مصر وتتلمذ على أيدى كهنتها ..

ثم الظروف .. ظروف الكوميديا .. أين هى فى المقدمة ؟!

ان الكوميديا من ألصق الأعمال الفنية بحياة المجتمع فى لحظته الراهنة ، ولا يمكن أن تنجح كوميديا فى وسط حيوى بعيد عن وسطها الزمانى والمكانى ، لهذا كان من أول واجبات المؤلف أن يبحث عن تعويض هذا الوسط بذكر بحث مفصل يهدى القارىء دقائق المسرحية ومراميها .

فأريستوفان — منذ كتب مسرحية تسموفوريازوس عام ٤١١ ق.م، التى نقد فيها يوربيديس نقدا عنيفا وسخر منه سخرية لا حد لها بحيث جعل منه امرأة ليسقطه من أعين الأثينيين الذين يعبدون فنه .. حتى عام ٤٠٦ ق.م الذى كتب فيه مسرحية الضفادع — كان كشاعر كوميدى يقاسى الأمرين تحت وطأة حكومات متعاقبة .. حكومات أربع .. بدأت بسقطة الديموقراطية وتولى حكم الطغاة الثلاثين الذين تسندهم اسبرطة عدوة أثينا اللدود وهزمتها بعد حرب طويلة المدى .. وهؤلاء الطغاة من طبقة الأشراف الاقطاعيين الذين يهمهم اذلال الفلاحين والعمال والرقيق ، ولا شريعة لهم الا الاستبداد والكبت والارهاب .

ثم لم تمض هذه الحكومة أكثر من أربعة أشهر ونصف شهر حتى حدث انقلاب عادت بعده المدينة الى صورة من طبيعتها الديمقراطية ، فضربت بأيديها على احتكار السلاح عند الأفراد ، وجعلت حق التسلح وقفا على الدولة ونظمت المرتبات للجنود والضباط فى خدمة الدولة بعد أن كان كل فرد يسلح نفسه بنفسه ، ويأخذ من الغنائم حسب سطوته. لكن هذه الحكومة الحكيمة بدورها لم تستقر فى الحكم الا أشهرا .. اذ غلبت عليها الغوغائية بزعامة كليوفون (سنة ٤١٠ ق.م) الذى سار على نمط أستاذه كليون تاجر الجلود ، وهيبربولس تاجر المصابيح .. ومثل هؤلاء بالطبع لايحكمون فى صالح الشعب بقدر ما يحكمون لصالح تجارتهم الرائجة ، فان الجلود مثلا يصنع منها الدروع .. ولا بد من رواج الحروب كى تروج التجارة ويغتنى الحاكم ، ولقد كانت حكومة كليوفون فى الواقع شرا وبيلا على أثينا وعلى أهلها العاملين ، فعادت بالناس الى التسلح الحر وساءت حال الجيش واضطربت أحوال المعيشة ، واستقلت عن أثينا بعض



المدن والجزر التى كانت تتحالف معهـا من أجل الحماية ، وأصبحت أثينا فى موقف لا تحسد عليه بعد أن كانت الملكة غير المتوجة على جميع بلاد الاغريق قبيل ذلك بأعوام ٠٠ وأصبحت أثينـا فى أشد الحاجة الى قائد ملهم ، قائد بطل يجمع الكلمة والقلوب ٠

وتتابعت الأحداث على أثينـا متراوحة بين ظروف الشـدة وأحوال الرخاء٠٠ بينما جاء أريستوفان فىفترة من هذه الفترات العصيبةكشاعر فىالمسرح الكوميدى ، وكمعلم يبصر شعب أثينا ــ كما أعلن هو بنفسه ويشعر بخطورة المصائب والويلات ، ويتوقع الضياع لمدينته التى يعبدها ويعيش من أجلهـا ٠٠ فيركز كل جهوده الفـكرية ٠٠ للبحث عن طريقة للخلاص والنجدة التى تحفظ أثينا من الاندثار ٠

لكن أريستوفان كان ينتمى الى مدرسة المحافظين ، ولا يستطيع الا أن يحس بالحنين الى أمجاد أثينـا ابان عصرها الذهبى يوم صدت الفرس وهيمنت على البحر ورفعت لواء ديموقراطيتها الحكيمة ، وغلبت مصلحة المدينة على مصلحة الفرد ٠٠ ولا يرى أريستوفان أمام عينيه نموذجا لهذه الفترة الذهبية غير اسخيلوس شاعر الجلال والخلق والبطولة ، ثم ينظر خلفه ليرى يوربيديس الذى اعتبره ممثـلا لعصر الانحـلال والفسـاد والتدهور ، فلا يلبث أن يجد فيهمـا محورا يدير عليه كوميديا جديدة فياضة الشحنة ٠٠ للتعبير عن جلائل الأمور فى اطار ضاحك ٠

فنجد أن ديونيس رب المسرح وراعى الحياة الوجدانية « وهى أصل الوجود الواقعى» يتطلع حواليه فلا يجد الا أنقاضا وأشعارا خسيسة تنزل بمستوى النـاس من فوق خشبة المسرح ، فيهب ثائرا ويقوم برحلتـه الطويلة الى عالم الموتى ليستخرج أسخيلوس ويوربيـديس الشـاعرين اللذين يمثلان فترتين عصيبتين من حياة أثينا ، ويقيم بينهما أعظم ميزان يزنفيه فن كل منهما ، ومن خلال ذلك يزنعصرين من عصور أثينا ٠٠٠ عصر كتب له الخلود « فى شخص اسخيلوس » وعصر كتب عليـه الفناء والعدم « فى شخص يوربيد » ٠٠ وكان ديونيسوس أثناء رحلته يضيق بنقيق الضفادع « وهى رمز الشعر الخسيس » الذى لا طائل من ورائه ، والذى ينذر بخراب أثينا كلمـا زاد نقيقه ، ومن هنا اختـار أريستوفان لمسرحيته اسم الضفادع حدادا وبكاءا على مجد الشعر الأثينى ، وتنبيها للناس بأنهم لم يعودوا يشاهدون على مسرحهم المعاصر الا الخسة الفنية التى تشبه نقيق الضفادع وتنبىء بالخراب ٠

ولا ينكر الدارس اعجـاب أريستوفان بيوربيديس ، رغم أنه نصر عليه اسخيلوس فى الموازنة ، لـكن هدف أريستوفان بعيد فى الرمز الى العصرين السـياسيين ٠٠ عصر بريكليس والمجد الأثينى الذى عايشـه اسخيلوس ، وعصر كليوفون والانحلال والبدع والانتهازية والظنة الذى عايشه يوربيديس ٠

مثل هذا وأكثر كان أحرى بكل مترجم أن يسجله فى مقدمته لتفسير خفايا النص المترجم ٠٠ لأننا نعيش فى عصر غير العصر ، وفى بيئة غير البيئة ، وينبغى لكى نفهم شيئا أن نعرف ظروفه وفنونه وطريقة حياته٠٠

حتى عملته وموازينه ومقاييسه ، والا بقيت الترجمة فى حاجة الى ترجمة ٠٠ والآن ندخل النص كما ترجمه أمين سلامة ٠٠

اننا نجد جهــدا لا بأس به فى الاقتراب من النص الأصلى ، ودليلنا على ذلك تلك الشريحة التى رد بهــا على د٠ لويس عوض ٠٠ فهل يا ترى كتبها أمين بالشكل الذى كتبها به يوم رد على لويس ؟٠٠ فنترك للقارىء أن يلاحظ بنفسه ويراجع على ماقدمناه فى الصفحات السابقة من ترجمات لنفس الشريحة :

« أيتها الهالكيونيات (طيور مائية) ! يا من تشقشقن
وسط أمواج البحر الدائمة التكسر
وتبللن ريشكن بالقطرات المتساقطة
من الأجنحة المغموسة فى الرشاش الملح
والعناكب بأصابعها الدائمة الفتل
تنسج السداة واللحمة
للنسيج الشبكى ، الدقيق ، الهش ، المحكم الصنعة
تحت أركان السقف
بعناية مكوك الشاعر المنشد
حيث أمام السفن الدكناء الحيازيم
تتواثب الدلافين المحبة للقيثارة بمرح
هنا مباريات وهناك أوحاء (جمع وحى)
وسرور الكروم الصغيرة المبتسمة
ومحاليق العنب طاردة الهموم
عانقنى يا طفل عانقنى » ٠

أعتقد أن القارىء فى غنى عن الشرح والتعليق بعد أن راجع بنفسه ثلاث ترجمات لشريحة واحدة ، منهــا ترجمتــان لمترجم واحد فى زمنين مختلفتين وعاطفتين متباينتين ٠٠

ولو قدر للمرحوم صــقر خفاجة أن يترجم هذا النشيد لوجدنا فيه اختلافا كثيرا عن لويس وأمين ٠٠

وكل هذا يدفعنا الى سؤال هام فى ماهية الترجمة ٠٠ وهو سؤال لعمرى شغل أجدادنا العرب منذ ألف عام ، وظلت الردود عليــه تتفاوت أكثر من ثلاثة قرون ٠٠ فى بغــداد وفى غير بغداد ٠٠ يوم احتفل العرب بالتراث العالمى ووقفوا عليه الأموال والمترجمين ٠

ولا أريد فى هذا المقال أن أعرض لظروف الترجمة فى دار الحكمة ببغداد وغيرها ، وانما أسجل رأيى ـ بعد أن انشغلت بهذا البحث خمسة عشر عاما ـ فأقول :



ان جهود العرب فى هذا الباب ، بصرف النظر عن علوها واسفافها، كانت جميعها نافعة مشكورة ، ولا غنى للباحث عن أحدها ، بل ان أوربا حين نقلت هذا التراث عن العربية اجتهدت فى المقارنة والفحص أكثر من اجتهادها فى النقل المفرد ٠

غير أن الكندى الفيلسوف العالم قد بدا لى أكثر من غيره اتزانا وحكمة وجمالا حين ترجم وصحح ، ذلك أنه وازن بين الحقيقة والجمال ·· أنظر — مثلا — الى رسالته فى الأيس والليس « الكون والفساد » تشهد معى بما أقول ·· فان أيس هو فعل الكينونة فى العربية العريقة ، و « ليس » هو نفس الكينونة والوجود · فالكندى وحده من بين قدامى العرب هو الذى تصيد أجل معنى وأسماه ، وأقربه صحة وصوابا من الأصل اليونانى القديم ·

المسألة اذن فى الترجمة مسألة الصحة والجمال ·· ولايغنى أحدهما عن كليهما فى الأدب ·· ومرحلتنا المعاصرة هى مرحلة الصراع من أجل الجمع بين الحقيقة والجمال كى نصل الى الهدف ، ولاضير مطلقا فى أن تطول هذه المرحلة ان أردنا لأنفسنا النضج السليم والخير العام ·

وثورتنا غير بخيلة على هذا الصراع ، بل انها لأسخى فترة فى تاريخ مصر على الثقافة والفن والأدب ·· ومن ثم لا بد أن يكون كل فنان أو أديب حريصا على أمانة هذا الصراع ·

فعندما يقول أمين انه استقى من النص الاغريقى ·· لا جدال فى هذا ·· فهو قد فاتحنا بكلمة يونانية «هالكيونات» ليصرفنا الى الثقة به ، لكن اعتماده على ترجمة روجرز الانجليزية ، بل وعلى رأى روجرز ، كان أكبر ·

فالشريحة التى سقناها فى هذا المقال عبارة عن أغنية من نظم يوربيديس وردت على لسان اسخيلوس ، ويعرضها أريستوفان كعينة أو نموذج من مهلهل شعره ، ليبين للناس وجمهور النقاد ابتذال يوربيديس واسفافه وتكسر أوزانه وكثرة زحافاته ، ثم يفضحه بانعزاله عن المجتمع وسكناه فى كوخ على البحر ، يأخذ عن صور أمواجه وعناكب كهوفه وسفنه ودلافينه ما شاء من صور فى الهواء ، كما يفضح حياته المشبوهة بين الخمر والعشق الشاذ · معنى هذا أنها أغنية يرمى أريستوفان من ورائها الى مرام بعيدة المدى ، لكنها لا تخفى على جمهور ذلك العصر حين يريد مؤلفها أن يسخر ·· **فاريستوفان معروف بين كتاب الكوميديا بانه يحمل اللفظ أكثر من طاقته ، ومن هنا قل أن تتصيده ترجمة مهما بلغ بها العلم والذكاء ، ذلك لأن فكاهته وسخريته وتهكمه تعتمد على الجرس واللفظ والمعنى واصطكاك الكلام ، وعلى ظاهر اللفظ وباطنه ومرماه البعيد والقريب على السواء فى لغة بعينها ·**

فهل استطاع أمين، بعد أن هرب لويس ونجا، أن يتصيد أريستوفان فى احدى ترجمتيه ؟ لا ·· مهما صدقت نيته ·· ولن يستطيع ذلك أحد، الا اذا استكمل الترجمة بفيض من التفسير والشرح كما نصحنا من قبل·

ان الصورة التى رسمها أريستوفان فى النص الاغريقى · صورة مبسطة واضحة ، والسخرية فيها صارخة ، والتهكم شديد الذكاء ، فلماذا ضل المترجمون فى بلادنا وأخرجوها أنشودة تفيض بالجمال والجلال والدلال و ····؟!

ان صورة طيور الماء والعناكب والدلفين والكرم والغلام ·· فيها

صدق فنى اذا قيست ببعض أغانى يوربيديس التى اشتهرت فى أنحاء اليونان وعشقها الناس وحفظوهما رغم أنها صور فارغة لا تقول شيئا فى نظر المحافظين من أمثال أريستوفان ٠٠ لكنها وجدت رواجا وحققت نوعا من البلاغة فى نظر يوربيديس الذى كان يتعمد فى معظم الاحيان أن يحلق بالجمهور الى أبعاد فيها خلاص وفيها نشوة لاراحة نفسيته القلقة ، ولعل هذه الوسيلة عند يوربيديس من أهم أدواته المسرحية المناسبة لعصره المتأزم ٠ لكن اريستوفان لم يكن أقل من يوبيديس ذكاء فى أن يحلق بالناس من خلال شعر هذا الاخير كى يقتله ويقتل فنه على المسرح الاثينى الذى عشقه ٠

فقد صور أريستوفان يوربيديس واقفا يناجى طيور الماء واسمها العلمى بالعربية (القاوند) ، وهو طير يعتبر ملك الصيد لا تفلت منه سمكة ، وهو كثير التصاريح والشقشقة والثرثرة ، وتلك هى الصورة التى يريدها أريستوفان ليسخر بها من شعر يوربيديس ٠٠ ذلك الشاعر الذى لا يجد الهامه الا فى هذا الطير الثرثار الصاخب ، الذى يهيج كلما هاج البحر وماج ، وانبعث الرذاذ يبلل جناحه فينتفض ويزداد هياجا ٠ كذلك كانت تعتبر العناكب فى السقوف الهاما آخر ليوربيديس ٠٠ فمنهجها فى البرم والفتل والغزل وسرعة الاصابع يستلهمه الشاعر فى نسج شعره ، وهنا نجد أن أريستوفان يتعمد أن يفضح يوربيديس فى خلل الوزن والفراغ ٠٠ فيطيل فى كلمة (يفتل) فى شطرة واحدة ٠٠ كما لو قلنا باللغة العربية يفتل يفتل يفتل أو اى اى اى ايا اى اى ٠ فما معنى هذا فى سخرية أريستوفان ؟ ٠٠ انه يؤكد أن شعر يوربيديس غير خلاق ، انه كما وصفه من قبل شعر جنس صارخ ٠٠ وأنا آسف على التعبير لكنها حقيقة العلم ٠ ثم ان هذا الغزل المستمر يئز أزيزا كأزيز الملوك الذى يضغط القلب ويميت الفؤاد ، ومن هنا عنف النقد وشدة السخرية من جانب أريستوفان ٠ والصورة الثالثة صورة الدلفين الذى يتراقص عند الحيازيم ويهدى السفن ويتنبأ لها النبوءات فى سيرها الطويل نحو كرمة نوارها يشرح النفس ، وسلاف عناقيدها يذهب الهموم والعقول ، فيستسلم الانسان (يوربيديس) للنشوة ، ويطلب من الساقى (الغلام ابن الكرمة) أن يطوقه بالذراع ٠٠

وهنا يحق لنا أن نكرر السؤال ثانية ٠٠ لماذا ضل المترجمون فى بلادنا وأخرجوها أنشودة تفيض بالجمال والجلال والدلال ؟٠٠ أهى النية الطيبة والتقديس لشعر القدماء مع الاجلال للمسرح الاغريقى ؟ أم هى قواميس ومستلزمات لغوية وعروضية هى التى تجعلنا نحيد عن الجوهر الكوميدى ونسترسل فى مصارعات لغوية وعروضية وسجع وجناس وما الى ذلك من زخرف القول الذى يكتم أنفاس الصورة الحية ؟

ان ما وقع فيه مترجمونا من حسن النية وقع فيه مترجمون فى معظم بلاد أوروبا أول الامر ، ثم ما لبثوا أن استيقظوا لشعر أريستوفان ، فلقد أعلن أحد السكندريين من علماء اللغة فى عصر البطالمة أن ترجمة عشرة من أمثال هوميروس أهون من ترجمة عمل واحد لأريستوفان ٠٠

فاذا أردنا أن نستخرج من الترجمات الثلاث السابقة ماليس فى

نص أريستوفان الأصلى من معان وألفاظ لخرجنا بشىء كثير تنهار بعده الأنشودة ٠

واذا أردنا أن نصبغها باللون الذى أراده أريستوفان فى التهكم وجب علينا ان نعيد بناءها بناء علميا فنيا جديدا لا يعتمد على القواميس وحدها ٠٠ وسنكتفى الآن باستخراج ألفاظ ليست فى النص الأصلى ٠٠

من ترجمة لويس عوض ٠٠

الجنان ، والملاح ، النوء ، كلما ، ترقرق ، غن يانورس للموج وزقزق ، أنت حب القلب نور المهج ، يانسيج الفجر ، ياخيوط الخز سحر الخز خالب ، البردة ، السجوف ، زانك النول ، يا نجى اللوعة ، ليتنى أطويك من تحت اللحاف ٠

ونرى من هذا أن لويس تغنى كما شاء هو لا كما شاء أريستوفان ، ثم وضع نكتة اللحاف مع أن أريستوفان برىء من ذنبها ٠

من ترجمة أمين سلامة الاولى ٠٠

اليم ، ليل نهار ، المتساكبة ، قطرات الندى المتكالبة ، أركان الخيام ذات اليسار واليمين ، العالى الرنين ، تحمى ، ميمونة ، فوق العروش العوالى السوية ، ترفعها على التوالى بجنية ، فى رفق كله حيوية ، يارفيقى ، بحق حبنا العميق ، ضمنى ، كالصديق ، صاحب الاصل العريق ، ضمنى بربك ٠

ومن هذا نرى أن حماسة أمين غلبت على علمه ، والذنب ذنب المطابع التى استعجلته فى الرد على لويس ٠

من ترجمة أمين سلامة الثانية فى كتابه الجديد « الضفادع » ٠٠

تكسر الامواج ، القطرات وغموض الصورة فى انغماس الاجنحة ، الملح ، غلط الصورة فى نسج السداة واللحمة ، الدقيق ، الهش ، المحكم الصنعة ، الشاعر ، القيثارة ، سقوط دور الدلفين فى هدى السفن ، هنا مباريات وهناك أوحاء ، سرور ، المبتسمة ، عانقتى ، طفلى ٠

ونلاحظ هنا جهد أمين فى الاقتراب من النص الأصلى عبثا ، فخسر الكثير من جوهر الأنشودة وذلك من حيث الصور ومن حيث تركيب الجمل العربية على شكلها السليم ٠ غير هذا فانه لم يقتل نكات أريستوفان فى نص الضفادع الا من شدة حرصه على النقل الفيلولوجى (وهذا مضماره هو وميدانه) وكان أجدر به أن يخدم قارئه فى أكثر من ميدان ، وأن يخدم لغته العربية بشىء من الرفق والجمال ، وأن يبرز شخصيته ، كأديب لا تنقصه الرقة والحماسة كما كان فى صدر الشباب ، وألا يدفع الى المطبعة لشىء فى الزحام قبل أن ترضى عنه نفسه مثلما صنع بهسيود والايام والاعمال ٠٠ فالحماسة فى ترجمة الكوميديا تستلزم الذوق حين تستعصى الترجمة اللفظية ٠٠ اذ أن كل لغة لها صورها وتعبيراتها الشائعة ، وكناياتها وتودياتها ٠٠ مما لا تستطيع المعاجم أن تنقلها بحذافيرها وشحناتها ٠٠

وهنا يكون دور الأديب المترجم ·

واذا أردنا أن نحصى النكات التى صارت ضحايا فى نص أمين سلامة المترجم ·· فلن يتسع المقام فى هذا المقال لحصرها ، وانما نكتفى ببعض منها ·· ربما يكون فيها الاستدلال على ما ندعيه ·· فمثلا «على الحديدة» وهى عبارة عربية شعبية نفهمها جميعا على أنها الافلاس التام ، لكن اذا ما نقلنا معنى الافلاس الى لغة أجنبية دون أن نبحث من أجل الترجمة الحجمية (لا اللفظية) ، فاننا بذلك لا نستطيع أن نقول اننا خدمنا ترجمة الكوميديا خدمة كاملة ·· بل اننا بعملنا هذا نطفىء ومضة النكتة ونقتل روح الفكاهة ·· مثل هذا الذى فعله أمين بأهم نكتة من نكات أريستوفان فى ص ٢٦ ··

«ديونيسوس يساوم جثة جديدة فى عالم الموتى لتدله على الطريق وتحمل أمتعته القليلة معها الى محطة الموت ·· والجثة تساوم على الاجر ، وديونيسوس بخيل طويل المساومة ، فترفض الجثة وتوقف المساومة وتقول : أنا أقبل العودة للحياة أفضل من هذه الخسارة !! كما نقول نحن اليوم : أموت ولا انك تستخف بى !!

فكيف أورد أمين هذه « القفشة » ؟ ·· لقد قال بالنص التالى :

الجثة : أود أن أعيش ثانية · فماتت النكتة وضاع أثرها على القارىء ·· ذلك لان أمانة أمين أجبرته على ترجمة الفعل الاغريقى كما هو فى حالة التمنى ، فأضاف فى العربية كلمة أود ليكون صادقا فى التركيب ، لكن النتيجة أن المعنى اتجه اتجاها آخر فى اللغة العربية ·· فليست لغات الارض ألفاظا فحسب ، وانما هى قبل أن تكون ألفاظا هى تقاليد وصور فهمية وتعبيرات تختلف مراميها من شعب الى شعب ·· وكان على أمين أن يختار من صيغ التمنى صورة المفاضلة ·

بعد هذا البحث فى دراسة شريحة صغيرة بين أيدى المترجمين المعاصرين ، أؤكد انه لا تنقصنا خبرة فى علمائنا ولا تنقصنا وسائل المعرفة من مطابع مكتبات ، لكن الذى ينقصنا هو الصبر واتقان العمل قبل أن يخرج للجماهير ·

صحيح أن ثورتنا فتحت أبواب الثقافة على مصاريعها ، فاصبح كسب العاملين يسيرا ، لكن ضميرنا الثورى لا يمكن ان يرضى بأن يلهى الكسب السريع عن الاتقان الامين ·· فالخير ليس فى الكثرة والوفرة وخلق أسباب أزمة الورق ، وانما الخير فى الامتلاء والقرب من جوهر الاشياء ، وليس هذا بالامر العسير فى الميدان الثقافى ·

د · على نور

الارض العالية

أوبرا إفريقية شعر: عبده بدوى

هذه أوبرا .. وأوبرا افريقية بما تدل عليه وبما يقرره المؤلف نفسه على الغلاف ، ومعنى هذا أنه لابد عند تقييمها من أخذها على مستويات الموسيقى الأوبرالية والشعر وأفريقيا القضية . ولقد يمكن أن نتعجل شيئا فنقول ان المؤلف وفق – وفى هذه الحال ندعى أننا فهمنا الفورم الموسيقى الذى لم نختبره بعد – على الأقل فى أنه إستجاب لطموحه عندما فكر فى عمل مسرحى يقدر على أن ينفذ الى تفكير الناس ووجدانهم على نحو جديد فى الشعر العربى كله .

والمتعاملون مع المسرحيات الغنائية اذا وقفوا أمام « الارض العالية » كأوبرا يرفضون اطارها الذى وضعت فيه على الفور ، ولكن من المؤكد أن المؤلف أدرك أن الأوبرا بمدلولها الكلاسيكى لا تعبر عن روح « العصر » أو على الأقل لا تتجاوب معنا نحن فآثر الخروج بالمسرحية الغنائية الى شكل يلائم طبيعة موسيقانا ويعطى نفس عطاء الأوبرا .

خطوة طيبة على اى حال .. فثمة رفض لفخامة الديكور وبذخ الضوء وجلال الصوت ، مع تقدير واع للتجريد الذى يمكن أن يستوعب احدى قضايا العصر فى يسر وانطلاق وتلقائية .

ولما كان المؤلف فى رأيى أول شاعر عربى أدرك بعمق امكانية « عروضنا » فى بلورة التعبير الذى يتفاعل مع أعمق الأحاسيس الانسانية ، فينبغى أن نجعل من عمله « الأرض العالية » علامة على الطريق ومنطلقا الى مناقشة التطور الشعرى الذى يثير الناقد الأدبى بقدر مايثير المخرج المسرحى .

ولما كان غيرى من متخصصة النغم أقدر على تحديد الأبعاد الموسيقية الحقيقية فى الاطار الأوبرالى ، فأنا أوثر خوض ميدان الناقد الأدبى تاركا ماعداه ، بخاصة أننى أحسست تماما بأن « الارض العالية » هى شعر أولا ، وهى شعر لم يفقده عبده بدوى المؤلف المسرحى الجديد عضوية عبده بدوى الشاعر صاحب الألوان الصافية الطيبة .

ومن هنا أبدأ

أبدأ بعبده بدوى الذى يؤمن بأن الشعر ينبت من الارض التى تلد الانسان ، وهى لذلك تظل عنده المعين الذى لا ينضب للفن .. منها اللون ، ورعشة التفتح ، واخضيضار الامل ، وبطش الاقدام ، وسماحة الحب .

يستطيع الشاعر أن يسافر فيها ثم يعود اليها ، ولكن لا يستطيع أن يخرج منها الى ماخرج اليه أمثال أدونيس والسياب وحاوى . ومن أجل ذلك بدأ أصيلا ، وضرب وحده فى طريق الشعر الخالص ، ويقف اليوم نمطا له ملامحه المنمنمة وله مذاقه الحلو .

وليس يعنى هذا أنه يرصد للتجربة فى أسلوب لم يسبق اليه غيره ، وانما يعنى أنه يمتاز عن غيره بالقدرة على أن يظل محلقا فى دنيا الشعر



الدار القومية للطباعة والنشر

٩٤ صفحة قطع صغير ٢٥ قرشا

حتى وهو يناقش أدق قضايا الانسان وأقربها الى الميتافيزيقيات !

لقد كان عبده بدوى واحدا من قلة عرف بهم الشعر العربى بعـــد جيل الرواد العظيم الذى يوضع محمود حسن اسماعيل وعمر أبو ريشة فى رأسه ، واستطاع بديوانه « شعبى المنتصر » الذى صدر عام ١٩٥٨ و « باقة نور » الذى صدر بعد ذلك بعامين أن يجعل عطاء الرمز فى مستوى الأنفعـال الذى يهتز له ضمير الانســـان ، وفى الوقت نفســـه يفتح فى وجدانيـاته نوافذ على الواقعية ليزاوج بين الذات والموضـــوع فى نغم رشيق .

أما الديوان الأول فأهم مافيـــه أنه يرهص بالارض العالية بادئا بالريف أو بقريته هو حيث « ينقر فجرها الوردى عصفور وعصفوره » وحيث يودع ثراها جـــذوره ، واذ يمتد خيـاله الى السودان ــ وكان قد عمل زمنا فيه ــ يظل متعلقا بالفكرة الارض وتغـدو هذه قادرة على أن تجعل النيل ايمانا واصرارا وارادة حياة .

ولقد شغلته بعض قضـــايا السـود ، ولكنه لم ينس تجربة شـــعبه الذى انتصر فى معركة السويس . ومن هنا كان ديوانه مجمـــوعة من المحاولات الموفقة فى سبيل تأكيد شخصية تطرز على الواقع صور الجمال وصور الجلال .

عرض ونقد : د . أحمد كمال زكى

وأما ديوانه الثاني فيتأخر فيه الجمال عندما يكون حبا ، وتتضخم الارض الفكرة حتى لتطغى على كل ما عداها • وتصبح أفريقياته ـ وكان قد غرق بحكم عمله في مشكلات قارتنا ـ ظلالا على هذه الارض التي أصبحت في نظره الانسان • ولأول مرة نرى شاعرا عربيا يصدر عن ذلك دون قاعدة أسطورية ، ولم تلفته تموزيات السياب ومن لف لفه ، ورفض الاستشهاد المسيحي كتحقيق لضرب معين من الخلاص • ويمكن أن نقرر أنه لم يستطع أن يعيش تجربة الماضين وأمامه أو تحت قدميه هذه «الاشياء» التي تواجهه بوجوهها المعروفة ثم تتغير سحنها فجأة • وتصطبغ بالألوان المحيرة المثيرة • حقا كان ثمة «معلومات» لها قيمتها الانثروبولوجية غير انه رأى أن أعظم منها قيمتها الموضوعية والكونية ، وفي حياته الوظيفية وحياته الشخصية وحياته الاجتماعية لا يستطيع أن يفر من « الموجود » الى ما يمكن أن يبعث الى الوجود •

ومن أجل ذلك كان وضوح الرؤية عنده ، ومن أجله افترق عن كثيرين هوموا ولجوا في الميتافيزيقيات وتاهوا في رموز الاساطير المضللة •

واذا كان بقي لنا أن نقول شيئا في ذلك الديوان فهو أن صفحاته الاخيرة رصدت « الارض العالية » التي كانت أساس عمله الاوبرالي الاخير • ونلحظ أن ثمة أعمالا سبقتها متخذةصور درامات سريعة هي «ثنائية» و «الشاعر والفجروأفريقية» و «المصباح الخالد» و « ضربة الجزاء » وكلها في رأيي ليست بذات غناء كبير في العمل المسرحي ، ولكنها حرصت على أن توفر في حدود الامكانيات الفنية التي أتيحت للشاعر شيئا من الحركة • وربما انطوى بعضها على مضمون كبير ، غير أن أخطرها « الارض العالية » صياغة وفعلا على حد سواء •

و «الارض العالية» في «باقة نور» ثلاثة فصول قصيرة ، وتبدو أشبه بحواريات يغلب عليها الطابع الغنائي وان نجحت في أن تقرر أنها ـ وهي تقف فوق جبال كينيا الافريقية ـ تمجد أرض الانسان في كل مكان وتؤكد أن الذي يعمل فيها ويملكها غيره مضيع حتى يبذل آخر قطرة من دمه فوقها • فلا بد اذن من التضحية ، ولا بأس اذا مات من يموت ، لان بالفداء تكون حياة !

نرى في الفصل الاول ـ وهو أربع صفحات فقط ـ جومو الشاب الكيني يرفض ترك الارض العالية مع والده وبقية أفراد قبيلة الكيكويو الذين آثروا مهادنة المعتدلين البيض • وفي الفصل الثاني ـ ويزيد صفحة على الاول ـ نرى جورج الشاب الانجليزي يناقش أباه ، على أغاني بني جلدته المنتشين بالنصر الهزيل، هذا العدوان الغاشم منكرا اياه ومعلنا رغبته في أن يعود الى لندن ، ولكن الأب يركب رأسه ويدفعه حقده الى التعرض لجومو ويقتله ، وعبثا حاول جورج منع أبيه • وفي الفصل الثالث ـ وهو كالثاني طولا وان يكن أكثر منه حيوية ـ تتكوم جموع الكينيين عند السفح المجدب وتشدهم الذكريات الى الارض العالية الخصبة ، ويبث والد جومو لواعجه لجامبو صديقه العجوز • أين جومو ؟ تراه يعود ؟

ويسمعان وقع أقدام فيظنان جومو عاد، لكنهما تتبينان أنه جورج الذي يخبرهما بأنه كاره حركة البيض ضدهم ، ويسأله الاب عن جومو راسما له ملامحه فيقول له باختصار «أبعدت به» وهنا يعلن الاب في قومه أنه عائد بهم الى وطنه في «الارض العالية» ، ويدعو أن يكون جورج معه فيقول جورج باختصار أيضا « لي وطن مثلك منتظري »

لقد آثرت أن أقدم هذا العرض ـ وأظنه وافيا جدا ولم يخل بأبعاد الدراما التراجيدية ـ لأنه يخطط أساسيات العمل الاوبرالي الذي أصدره عبده بدوي مؤخرا • لكن الملاحظ بوجه عام أن الابعاد المسرحية في العمل كله ـ باستثناء محدود في الفصل الثالث ـ غائمة أو تكاد ـ أو لعل المؤلف لم يكن يحاول أن يقدم عملا مسرحيا متكاملا على أساس أن فكرة الصراع لم تكن قد تبلورت في أكثر من صور طلبها أحد الموسيقيين الشبان وبمقاييس تخدم هدفا تلحينيا معينا •

لكن ما « الارض العالية »

لنقلب معا الصفحات الاربع والتسعين الأنيقة، فسنقع على ما يكشف بوضوح عن أن التجربة الخصبة من الممكن أن تخرج عن اطارها الاصلي الى اطار جديد لو أحسن فيها اعادة النظر •

وفي هذه الحدود نرى عبده بدوي يعدل عن التقديم الذي صدر به «الارض العالية» في « باقة

نور » الى تقديم آخر في الأوبرا يصرح فيه بأنه لايصدر عن خيال بقدر ما يصدر عن فكرة الارض أم الانسان لدى قبيلة الكيكويو ، وكان قد ذكر في باقة نور أن أفراد هذه القبيلة طالما تطلعوا بأبصارهم من السفح الى هذه الارض الجنة بعد أن احتلها الاجانب ، وطالما حكوا قصصا عنها لعل مصرع جومو كان احداها على نحو من الانحاء ·

ولو جمعنا هـذا الى التقديم الاصلي نرانا أمام واقع وتاريخ وقصيص وتقاليد ـ ربما كان بعضها طقوسيا ـ ومعـاناة اجتماعية مصيرية في اطار كيني يمكن أن يتسع لا ليشمل انسـان أفريقيا فحسب وانما انسان العالم كله أيضا ·

على أن المهم هو أن الارض العـالية زيد فيها ستة أناشيد أو ست ترانيم، كما يسميها المؤلف، وزعت بالتساوي على الفصول الثلاثة ـ وهذا أول تعديل في العمل الأصلي ـ على أسـاس ترنيمة تؤدى قبل الفصل كمدخل وترنيمة أخرى يختتم بها · وفيها برز الشاعر، أو أعطى ماعنده بسخاء حتى ليعن لنا أن نسأل : **اذا كانت تلك امكانات عبده بدوى الحقيقية فلماذا ضن بها وهو يكتب الحوار ؟**

قد يقال تلك طبيعة الأداء ، فالحوار المسرحي شيء و « الغناء » شيء آخر · الا أن هذا سرعان ما يرد اذا قيـل ان الترنيمة نفسـها وان غلبت عليها الغنائية فهي لم تفتقد الدرامية قط ، وكان الحوار يتخللها أحيانا ·

واذن فلا بد أن يكون للمسألة وجه آخر ، وهو في رأيي « روح » الترنيمـة ، وهي الروح التي يمتاز بها عبده بدوى ·· روح الحزن ، غير انه الحزن الهـادىء الشـفاف الذي يأسر بهدوئه وشفافيته ، وليس الحزن المعقد الذي يسـتحيل رموزا سودا تملأ سماء الحياة بالغيوم المتشائمة·

وحين تسمى تلك الترانيم بكائيات لا تجـاوز طبيعتها ولا الجو الذي تتـحرك فيه ، وهي اذا كانت « تلبية » لحـاجة المخرج المسرحي فانهـا لا تفتقد الاصالة · بمعنى أن القـارىء حتى اذا فطن الى أنها تخدم بوعي حركات الرقص والغناء الجمـاعي ، فلن يضـع يده على جانب الارادة والصنعة الا حيث « يتعمد » المؤلف سرد حكاية أو وصف طقس من الطقوس ، وأمامنا مثال وهو يجري غناء على لسان الكاهن :

··· يا أبنائي
في أرحام الايام الاولى
حيث الصمت الابدي الازرق
بل حيث بكارة هذا العالم
ولد الكوكويو رفافا
ولد الجد الأكبر
في صمت الليل وعزف الريح
في مثل الساعة من هذا الوقت
مدت كف الله بحب
موجاي يمد الكف بحب
فاذا شيء من نور يمتد
يمتد
ويحط على هذي الارض
هذي الارض
وتضيء التربة تحت الكف
وتسوى التربة بين الكف
فاذا الكوكويو انسان
واذا بالشمس تتوج منه الرأس
والارض تدور
الخ ····

ومع ذلك فلا يمـكن أن نزعم اننـا افتقدنا « الشعر » كله في هذه الاسطورة الكينية · واذن تظل للترانيم قيمتها ـ مهما تكن ـ وتظل أفضل مجهودات عبده بدوى في الاوبرا وأكثر مايدل على شخصيته الحزينة برفق المنفعلة بالالم في وداعة· لكننا نلحظ أنها ـ أو بعضها ـ لا تمهد نفسيا للفعل الاصلي المأسوى ، وظهر ذلك بوضوح في البكائية الاولى للفصل الاول · حقا وقع الاعتداء على الكيكويو وأبعدوا الى السفح الى أن «النغمة» الاساسية هو « المقاومة » · ان جومو يرفض هذا «الحل» القسري· انه أقوى من المأساة · انه يريد أن يكافح ·· يريد أن يعيش حيث نشـأ نشأ ودرج وزرع آماله وسـوى طريق مستقبله · فلمـاذا النواح ؟ أما كان الاولى أن يكون «جو» الترنيمة حماسيا ·

برغم هذا أن جومو نفسه لم يعلن أنه انكسر بل طالما لحظ أو أحس أن كل شيء يجرى كما قدر له أن يجرى منذ ولد .. فثمة الدب يحدق وثمة جبل كليمنجارو العظيم ، وثمة الطبل يدق

ما دام الطبل يدق يدق
يدق .. يدق
فأنا فى حضن الابدية
وأنا أمتلك الأيام
وأحيط بعمرى هذى الارض
هذى الارض العالية الخضرا
هذى الارض

لقـد كانت تلك كلمـات جومو فى الترنيمة الثانية لهذا الفصل ، ورددها الكورس ليعلن أن الحياة لم تنته وأن ثمة دربا للخلاص .

على أى حال فهذه ملحوظة عابرة ، ويمكن أن يكون « المخرج » هو الذى طلب من الشاعر أن يجعلها فى هذا المستوى العـاطفى لغرض يتفق والتلحين وان كنت أعلم ان أحدا لا ينكر أهمية ممارسة الموسيقى دراميا على أساس علمى يرتبط عضويا بالفعل وما يعهد له أو ينبة اليه ، وأخشى ما أخشاه أن يكون «الملحن» قد تورط فى نوعين من الأداء أحدهما يخلو من التعبير الدرامى !

هـذا على أى حال هو التعـديل الاول وأما التعديل الثانى فهو ادخال عنصر «الكورس» بعد أن تبين انه أصبح أساسيا فى البنـاء الدرامى الحديث . واذا كان لا بد أن نحكم على صنيع عبده بدوى فى هذا المجال ـ ويبدو انه يفهم تماما ان العمل المسرحى ليس مجموعة أشكال ولاقوالب معده تحت الطلب ـ فلا بد أن نكشف عن الخلفية التاريخية لهـذا العنصر . كان الكورس لدى الاغريق هم مجموعة الراقصين والمغنين فى أعياد ديونيسوس اله الخصب ، وحينما وجد المسرح جعل جزءا أساسيا فى كل بناء مسرحى ـ ولاسيما فى الدراما التراجيدية ـ وقاد أفراده الكوريفيوس حيث يبـدأ عادة بقراءة فقـرات نثرية بين أى مشهدين من مشاهد الدراما ويعقبه أفراد الكورس فى انشاء بعض نصوص شعرية تعلق على مايحدث فى المسرحية وتتنبأ ببعض الافعال ، وتخـاطب النظارة أحيانا ، وفى الكوميديا كان يدور التعليق بحيث يثير السخرية والضحك .



وعلى الايام ازدادت خطورة « الحوار » فضعف الكورس ، الا أن حاجة العصر دعت الى بعثه من جديد بعد أن كاد لايعرف سبيلا الا فى المسرحيات الغنائية وبطريقة تبعده عن دائرة اختصاصه • وكان بعثه بشتى صور ، بعضها اغريقى ، وبعضها فى صورة أشخاص لا يلعبون أدوارا كبيرة بقدر ما يرضون طموح المخرج ، وبعضها يشترك فى الاحداث بتعليق ما ، الا أن أغلبها لا يسهم تماما فى تطوير الفعل ولا حتى فى اضافة ما يعمقه •

ونحن اذا حددنا دور الكورس فى أوبرا عبده بدوى لا نراه يجاوز خط الترف ، ويبدو كما لو كان مقحما ، أو لا يقوم الا بما يقوم به «الكورس الغنائى» فى أية فرقة موسيقية تصحب أى مغن من المغنين ، والدليل على ذلك انه كان أشبه بشخصية « السنيد » فاذا قال الكاهن :

لكن النور اليوم حزين

قال الكورس :

النور بكينيا حزين

واذا قال جومو :

لكنهم قد قالوا والطبل يدق

قال الكورس :

الطبل يدق

واذا قال جومو أيضا :

هذى الارض العالية الخضرا

هذى الارض

قال الكورس :

هذى الارض

واذا قالت مومبى حبيبة جومو :

الليل يموت

قال الكورس :

الليل يموت

وهكذا •• وهكذا مما يدل على أن عبده بدوى لم يستغل الكورس فنيا كما ينبغى أن يكون الاستغلال الدرامى ، وأظن أن هذا العنصر لم «يتحرك» كما ينبغى الا فى موضعين أو ثلاثة حيث ناقش وعلق وراجع فيقول لجورج مثلا :

لا تذكر فلسفة زابت

تركت فى الآفاق الحرة

لا تذكر غير الحقد هنا

والمال المال على وفره

ويقول للكاهن وقد عرض للشمس :

أتراها كانت تتذكر ؟

فقال الكاهن :

كانت تذكر

ولدا كالجوهرة السوداء اللون

عيناه أفقانور

هدباه خفق حمام

كفاه حقلا ورد

فى جبهته صخرة عزم

واعتذر ، فقد جرتنى عذوبة الشعر الى رصده، ولا أظن أن هذا يعفى الشاعر مما تورط فيه • ولكنى أوقن أن ما قد يغفر له هو شخصية الكاهن ، وفى رأيى أنها «خدمت» المسرحية كثيرا وخدمته هو كشاعر مغرم بترقيق الكلام •

وأما التعديل الثالث فيقع فى داخل الفصول الثلاثة الرئيسية، وتم بطريقتين أساسهما «خلق» شخصيات جديدة كماريا وموميى والحفيد • الطريقة الاولى هى نقل بعض جمل الحوار من شخصية الى أخرى، وخير مثل على ذلك أن «ماريا» فى الاوبرا تسترق بعض كلام « جورج » مما ورد فى « باقة نور » نقولها :

سرى بالساق

للعصفور الشادى يجرى

للقلب استجمع فى فكره

للأسود لا ينسى ثأره

كان فى الأصل لجورج أخيها ، ولكن «الموقف» الجديد تطلب أن يكون لها دون أن تكون ثمة حاجة فعلية اليه • وأما الطريقة الثانية فهى «خلق» مواقف كان البناء الدرامى فى حاجة اليها حقيقة أولا ليبدو الشكل تعبيرا ملائما عن الاحساس أو عن الموضوع الاحساس ، وثانيا ليكون ثمة مجالات لمناقشة القضايا الانسانية المعقدة وأشهرها هنا ـ بعد الارض الام وعلاقة

الانسان بها ــ استمرار الحياة ، وكان الحفيد نفسه رمزا للمستقبل وقوة « جوانية » للكيكويو أن [illegible] لجيل ثالث يستطيع أن يبدأ شابا وقويا • وبمراجعة الفصل الثالث كله نقف على أبعاد جديدة رسمها عبده بدوى ، مضيفا الى القديم حوارا لهيبا

الحفيد : هل أذهب نحو مراعينا
جامبو : فلتصمت لا تحدث نأمه
الوالد : هل تذكر أياما مرت
جامبو : أياما مترعة النعمة
الحفيد : هل أذهب
جامبو : فلتصمت حينا
فبنفسى أحزان جمه

ويصل الموقف الى قمته ــ وكله جديد ــ عندما يتداخل الحوار ويصبح الفصل كتلة حية يتوجها ذهاب الطفل فيقول الوالد :

لكأنى لم أبصر طفلا

ويقول الكورس :

بل نبعنا فى قلب الامة



تلك هى الاضافات التى « جرؤ » عليها عبده بدوى ، وفى مجموعها كما نرى تبدو مهمة ، وتبعث أساسا من سؤال لعله طرحه على نفسه بهذه الصورة : ماذا أريد أن أحقق ؟ ثم أردفه بسؤال ثان هو : كيف أحقق ؟

لقد أدرك عبده بدوى أن العمل المسرحى ــ أوبرا أو غير أوبرا ــ ليس كليشيهات ولا قواعد جامدة ، وانما هو احساس بفكرة لا يأس من ابرازه بصورة وبصورة وبصورة • ان الدراما يجب أن تفهم لا استنادا الى قوانين فنية صارمة ولكن استنادا الى طبيعة الموضوع نفسه ، وقد أراد أن يقول باختصار : لا يموت شعب قط غلب على أمره ! وفى هذه القول من الآفاق التى يحلق فيها ما يمده بأكثر من جناح •

ومن هنا خطط للارض العالية مرة ، ثم عاد فخطط لها مرة أخرى ، ولم ينس فى الحالين أن يجعل جومو بطلا تراجيديا بمفهوم غير المفهوم القديم لأنه من تسلسل الاحداث جعل مأساته فى انه كان يسىء تقدير الموقف • فقد كان يصر على البقاء فى الارض العالية كلون من ألوان المقاومة ولكن أبا جورج يعاجله بطلقة من مسدسه تقضى عليه •

كان بطلا طيبا شديد العزم ، ولكنه وجد وبنفسه نقطة الضعف التى تعيد الى الأذهان « هامارتيا » ارسطو . ثم كان يفكر فى شىء وأهله يفكرون فى شى آخر ، أعنى كان يفكر فى وسيلة غير الوسيلة التى كان يفكر فيها عشيرته فكان لابد أن يقع حدث لا سلطان له عليه ، ولعل هذا ما خلق بعض اللبس فى تقدير نهايته .. فقد مات ولم يمت ، أو مات ولم يكن من المحتم أن يموت .

ولعل هذا هو ما حدا بعبده بدوى الى أن يجعل نهاية المسرحية فى « باقة نور » مفتوحة، وكانت فى نظرى حلوة وموفقة وصائبة .. بل كانت منطقية مع طبيعة العمل نفسه ، ذلك أن المحتلين اذا كانوا فى الارض العالية فعلا ، فان هذه الارض ليست لهم .. أولا لأن روح جومو تحلق فيها والكيكويو يتابعون هذه الروح ، وثانيا لأن الفن الحديث لا يحتاج فعلا الى النهايات الحاسمة أو الانتصار المفتعل ، وكان يكفى أن يوجد الحفيد الرمز المستقبلى بجانب

الرغبة فى العمل لينتهى كل شىء .

ولكن عبده بدوى – فيما أرى – انساق وراء المخرج فوضع النهاية الكلاسيكية فى اوبرا عصرية ، أعنى « قرر » عودتهم فى آخر ترنيمه مناترنيمانه الست – وهذا أسوأ مافعل فى الاوبرا كلها – بل جعل العودة قبلات على الارض ولمسات للورق الذابل وهمهمة يتخللها صوت كاهن القبيلة .

لماذا ؟

لست أدرى ، ولكنى أسأله أكان لابد فى اوبرا عصرية وبمنطق عصرى للمأساة ولبطل المأساة ان تكون النهاية غيبية ؟ وفيم اذن وجود الحفيد ؟ ان ظهور الكاهن فى آخر لوحة من الاوبرا لا يبدو فى نظرى مقنعا ، وليس يشفع له « تهويماته » الشعرية ، فعبده بدوى يستطيع أن يسلبها اياه ويمنحها غيره باقتدار.

الأمر على اى حال لظروف الشاعر – وقد فرض بعضها على كما أعرف أنا من احتكاكى به – ولفهمه الخاص للتجربة مع التسليم بأن هذه لا تشفى غلة الا بمقدار ما تتجه نحو نطاق جديد ، وذلك بايجاد علاقات منطقية وقوية الانسجام بالبيئة والواقع اننا لا ينبغى محاسبة الشاعر على « الخطأ » بدعوى ابراز القيم الأخلاقية والاجتماعية **ونحن نعلم أن هذا شىء نسبى بخاصة فى الاعمال الفنية المعقدة ، بل لابد أن يفقد المؤلف كثيرا من القيم أو بعض القيم – على الاقل – نتيجة المحاولات التى يقوم بها عن قصد ووعى للتوفيق بين الهدف الاجتماعى والهدف الفنى فى مسرحية أوبراليه.**

أن « الارض العالية » هادفة ، وربما تحقق التغير الاجتماعى الذى يعترف بحتميته التقدميون ، وربما وقفت عند ما تقف عنده بعض انواع أدب الاحتجاج الاجتماعى غير أن الشىء الذى لا شك فيه أن المضمون فيها لم يكن خالصا من الشوائب على النحو الذى حددته ، ويبقى بعد ذلك الفن الشعرى – اداة النقل والتوصيل – الذى يتضمن عددا موفورا من اجمل ما فى لغتنا وعددا آخر ضئيلا من قبيحها . ان هذا الفن عند عبده بدوى يقترن بالصياغة المشرقة ابدا ، على ما نرى فى دواوينه « شعبى المنتصر » و « باقة نور » ، وفى العمل الاخير تزداد هذه الصياغة اشراقا على نحو يجعلنا نسأل انفسنا : اهذه الصياغة التى تبدو كما لو كانت عفوية وبدائية – أعنى ريفية او رعوية بالقياس الى تفكير العصر فى مسرحية ما – هى الاسلوب المطلوب حقيقة ؟

لا أعرف ، ولكنى احس انها ملائمة للغاية فى اوبرا مادامت بعيدة عن أن تدخل فى ضباب الوهم والغموض ، وأساس هذا الضباب اصطناع الرموز المعقدة او الاكثار من الصور المتداخلة التى يقتحمها العقل ليثبت أنه موجود دون آثاره فابتعد بدوره عن أن يكون حقيقة نفسية شعورية !

بل باستثناء بعض هنات بعضها راجع الى اختلاط الرؤية عند الشاعر حتى لينطق الكاهن الذى يعرف « طبيعة » بلاده بقوله « الحزن غريب مثل الغابات » وينطق ماريا بما يرسم صورة نيلية مصرية لا ترى الا فى ريف بلادنا (راجع صفحة ٤٧) عن حاملة الجرة ، وهنات بعضها راجع الى الاغراب فى الاستعارة حتى يقول :

سأريق وجودك فى حفره
لا تهرق يا أبتى عمره

باستثناء أشياء كهذه نجح عبده بدوى فى ان ينحى عقله عن شعر مسرحى فيقدم لغة وضاءة ريانة ، قد تبدو فى أغلب الأحيان فردية ولكنها تخاطب الجماعة بيسر . ومن هنا يمكن ان نصف عبارات « الارض العالية » بأنها اسلوب غنائى درامى ، وهو بصوره وحرصه على الايقاع العروضى – وقد استغل الشعر المرسل فى الترانيم فقط – ربما يثير ويحرك يسمح بأن يتدفق معا كل من الخيال والدم والفكر معا .

وفى رأيى أن حيويته بعد ذلك تكمن فى أنه استطاع الترجمة بدون طنطنة . ولا أعنى بذلك انه كشف عن « سر » الكون ، ولكن اعنى انه عرض « للأشياء » بطريقة أيقظت فينا احساسا كاملا طريفا وجديدا بنسق موسيقى اليف

وبعد ، فقد سئلت : هل ينجح عبده بدوى الذى التفت مبكرا الى الحوار الشعرى فى أن يكتب الدراما الشعرية الخالصة ؟ فقلت : يستطيع ، ولكن بشرط أن يتخلى قليلا عن جماليات عباراته المنمنمة !

د . أحمد كمال زكى

ندوة النشر

أيها القارىء العزيز .. تقدم لك المجلة هذا الباب الجديد،ابتداء من هذا العام ، فقد تخرج معك لتطوف بك بين المنتديات الأدبية لتسجيل ما يدور فيها من مناقشات وما يثار من قضايا أدبية متعددة ، وقد تعقد لك ندوة يناقش فيها الجمهور العريض كتابا جديدا . محاولة فى ذلك الاقتراب بالنقد الجاد من مفهوم الجماهير .. وما الهدف من الوسيلتين غير استضافة القارىء والناقد والمؤلف وجها لوجه على مستوى الموضوعية والايجاب .

وها هى ندوتنا الأولى .. تعقدها الجمعية الأدبية المصرية لمناقشة موضوع « مشكلات الكتاب العربى » .. وكانت الندوة ناجحة تماما لأسباب توافرت لها ..

أولها أختيار توقيت النقاش حول هذا الموضوع .. واقصد بذلك ملازمته لمرحلة اعادة النظر فى سياسة الكم التى كانت تسير عليها خطة الكتاب العربى وانتاجه بالقاهرة

وثانيها اقامة معرض الكتاب العربى ببيروت والتنافس حول الفوز بالأولوية لعاصمة من عواصم الاشعاع الفكرى .

وثالثها كلمة مشكلات وما تثيره من اهتمام

المثقفين ازاء ما يهدد زادهم الفكرى الأول ، وما تعبر عنه أيضا من شعور فقدان الثقة الذى كمن حديثا فى سيول الكتب العربية وهى تغمر السوق .

كذلك تكاتف اهتمام الجمعية ببحث المشكلات من جوانبها كافة ، ومن ثم دعوتها لكل المشتغلين فى هذا الحقل الكبير ، تكاتف على حشد مكان الندوة بالحضور ، فأسهم كل منهم برأيه ودافع عنه بحرارة .. حتى انست حيوية النقاش الحاضرين مرور الوقت الذى استمر من الساعة السابعة حتى الحادية عشرة والربع دون ملل أو لحظة راحة .

وقد بدأ **الأستاذ عبد الرحمن فهمى** بتقديم الناشر المثقف **الأستاذ محمود عبد المنعم مراد** .. وهو يشعرك من صراحته وحماسته بأنه من أبعد الناس عن طبيعة الناشر ، التى من أهم شروطها الحرص الزائد فى كل شىء حتى فى الكلام أو التعبير عن المشاعر .. فهو يبادرك معترفا بأنه لا يعرف لأهم مشكلات الكتاب العربى حلا .. الا وهما مشكلتى الطباعة والورق .. فالأولى تحتاج الى حبر جيد وماكينات طباعة حديثة تساير التطور ، أو حتى قطع الغيار للماكينات المستهلكة ، اما مشكلة التوزيع فلا تعتبر مشكلة بالنسبة له ما دام يتخذ احتياطه الكافى فى اختيار الكتاب الذى يطبعه واختيار صاحب الاسم الذى يضمن وضعه على الكتاب كى يحسن توزيعه ، ومن ذلك تطرق حديثه الى كيفية اختياره للكتاب الذى يطمئن الى رواجه،فاستبعد من الاعتبار الكتب الجامعيةوالمدرسية — لأنها .. على حد قوله .. لا تسبب مشكلة فى التوزيع ، لذا فان حديثه قد اقتصر على كتب الثقافة العامة .. فهو يريح نفسه ويكفيها مئونة الفحص والاختيار .. وذلك باعتماده على الأسماء المعروفة فى عالم التأليف ، وهى التى تتحمل مسئولية ما تكتب ، أما الكتاب الجدد .. فهو لا يستطيع أن يغامر بنشر ما يكتبون .. لعدم اطمئنانه الى نتيجة التوزيع أولا ، ولاعفائه من مسئولية وقوعهم فى أخطاء ناجمة من حداثة عهدهم بالتأليف ثانيا ، وأخيرا لضمان سرعة اجراءات اخراجه للكتاب الذى لا يحتاج الى استعانته بلجنة لفحصه .

اما **الأستاذ جمال بدران** فكان — على غير ما كان ينتظر الأستاذ عبد الرحمن فهمى — متخذا جانب القارىء .. فانبرى يدافع عنه ويهون من مشقة الطباعة التى جسمها الأستاذ عبدالمنعم مراد عقبة كأداء فى سبيل اخراج الكتاب .. اذ انه يرى أن شكل الكتاب ليس هو العقبة فى طريق توزيع الكتاب .. فلقد توصلت الجمهورية العربية الى صناعة نوع من الورق الجيد يوضح مايطبع عليه من حروف أو صور ، وهو فى طريقه الى الانتشار ، وهو



د . عبد الحميد يونس

الذى يجب أن نستعين به فى طبع الكتب طبعات شعبية تناسب قدرة القارىء العربى الشرائية ، وتشبع نهم القارىء فى القراءة لا فى الاقتناء .. خاصة وأننا نجد دولا سبقتنا فى هذا المضمار ونجحت نجاحا عظيما من ناحية التوزيع .. مثل هذا الذى تتبعه الدول الناطقة بالانجليزية فى جنوب شرقى آسيا ، وما تسلكه بعض الدول الكبرى فى نشر ثقافتها فى هذه المنطقة .. وهى بشكلها المتواضع تلقى الرواج الذى يقضى على الفكرة السائدة بأن الكتاب سلعة بطيئة التوزيع ، ويواصل ـ فى دفاعه عن القارىء العربى .. قائلا .. أن قارئنا ما أهتم يوما بظاهر الكتاب أو بشكله وطريقة اخراجه ، وساق دليلا على ذلك .. أن من المؤسسات الأجنبية داخل جمهوريتنا ما تبذل غاية جهدها فى حسن اخراج كتبها بالورق المصقول والطباعة الأنيقة والأغلفة الجذابة ، ومع ذلك لاتلقى أى رواج ، كذلك بعض الكتب المترجمة القادمة من بعض الدول الشقيقة .. تأتى فى ثوب قشيب ولا يقبل عليها قارئنا لعدم ثقته فى دقة ترجمتها .. ومعنى ذلك أن القارىء العربى يهتم بالمحتوى ، بمضمون الكتاب قبل أى شىء آخر .. فان وجدنا القراء يعرضون عن شراء الكتب فما ذلك الا لفقدان الثقة بهذه الكتب .. خصوصا وأن من العوامل ـ فى مرحلة مضت ـ ماجعل القارىء يحار فى اختيار كتاب صالح من بين طوفان الكتب الذى كان قد اغرق سوق الثقافة على حساب مستوى مضموناتها ، ويواصل سوق الأدلة على اهتمام المثقفين بالقراءة ، بل وعلى تزايد عدد القراء .. حتى يصل الى أن طبيعة المشكلة لا تتمثل فى وجود أزمة قراءة بقدر تمثلها فى انخفاض مستوى التأليف ، ومن ثم فهو يطالب بالبحث فى هذه المشكلة من زاوية كيفية استعادة ثقة القارىء فى المؤلف العربى ومضمون الكتاب العربى .

وهنا أراد **الدكتور عبد الحميد يونس** أن يوفق بين الضرورتين .. عناية بشكل الكتاب وبمضمونه .. فقال ان من الكتب ما يحتم مضمونها عناية خاصة برونقها وطريقة اخراجها .. مثل كتب الفنون ، بل ان تطور الفن الطباعى فى العالم يستوجب علينا كدولة ناهضة نامية ان نساير ركب هذا التطور ، وأن نستقدم أحدث الوسائل فى هذا المضمار لنستعيد أو لنحتفظ للقاهرة بمركز الصدارة فى مجال الاشعاع الفكرى وتصدير الكتب العربية الى أنحاء العالم الاسلامى ، اذ أننا لو عدنا الى الماضى قليلا ، لوجدنا مثلا أن بعض دور النشر الاستعمارية قد افتتحت لها فروعا فى القاهرة للطباعة والنشر . وذلك أعترافا منها بأهمية مركز القاهرة الثقافى ، كذلك كان اخواننا السوريون واللبنانيون حين قدموا بأفكارهم وخبراتهم الى القاهرة باعتبارها منار الفكر ومركز حركته الدائبة ، كانت هذه الدور تصدر الكتب الدينية الى الدول الاسلامية بمواصفات وشكل معين ، كانت تحتم مثلا أن تطبع على ورق أصفر وبحروف خاصة ، بل وبرسم معين .. كى تكتسب القراء فى هذا العالم المسلم وتبقى عليهم .. وحققت من ذلك نتائج عجيبة وأرباحا وفيرة كذلك كان الأمر فى الهند قبل التقسيم .. ويخلص من هذا

الى أن الشكل ضرورى بجانب المضمون ، ذلك لأنه يرى أن الكتاب وعاء ٠٠ وعاء مادى للثقافة ، ويجب أن نكفل له طول البقـــاء ، بالمواد الجيدة التى لا تبلى من كثرة الاستعمال ألا يعد أن تحقق رسالتها على أطول مدى ، بل يرى أن وجود الوسائل الحديثة للاعلام والترشيد مثل الاذاعة والتليفزيون ، يلح على العـــاملين فى حقل الكتاب العربى أن يكفلوا له مقومات صموده أمام هذه الأنواع من التثقيف الطائر ، لا بالمنافسة ، وانما بافســـاح الطريق أمامه بكل السبل ، برفع مستواه الطباعى ، وتنقية مضمونه من شـــوائب التكرار والاملال التى لم تعد تلائم سمة العصر الحاضر ، والمقصود بهذا التزام الكتابات العلمية المباشرة ، التى تريح القارىء من طرق اللف وأساليب التورية ، ولا بأس فى ذلك من الاستعانة بتجربة السابقين أمثال سلامة موسى وغيره من بعض التعديل لتفادى أسباب فشلها ، بل ان الدكتور يونس يطـالب بافســـاح الطريق أمام الكتاب العربى فى الاذاعة والتليفزيون نفسيهما ٠٠ فيكثرا من برامج الثقافة وتقوية موجة البرنامج الثانى الذى لا يكاد يسمع الا فى القاهرة ٠

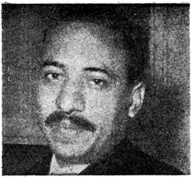
ويخرج من كل هذا بأن مشكلات الكتاب العربى ليست ثقافية فحسب ، وانما هى صناعية كذلك ، والدولة التى تفخر بأنهـــا تمكنت من مسايرة ركب التطور فى مجال التصنيع ، سيزيدهـــا فخرا أنها احتفظت للكتاب العربى بقدره ومكانته بين كتب العالم ، ولا يمكن أن يحدث هذا من غير الاعتماد على التخطيط ، التخطيط بدقته وموضوعيته ٠٠ فى صناعة الكتاب وثقافته على السواء ٠

وعند ذكر هذه الكلمة كادت همهمات اعتراض أن تعلو ٠٠ فكيف بالفكر أن تخضع ثقافته لتخطيط ، وكيف بالعقل أن يرتضى مساواته بالآلة !!

لكن **الدكتور عبد القادر القط** تسلل صـــوته الرقيق من بين هذه الهمهمات ٠٠ فجسد مفهوم التخطيط فيما يعرف بلجان الفحص وقال ٠٠ ان عثوره على الأخطاء الفاحشة فى بعض كتب الترجمة ، التى ان دلت على شىء فانما تدل على الجهل المطبق لدى بعض المترجمين بأصول اللغة التى يترجمون منها ، بل وباللغة التى يترجمون اليها ، وهى تدل أيضا على أن من المراجعين من لا يجهـد نفسه مشقة تصويب هذه الأخطاء أو حتى قراءتها ٠٠ وضرب الدكتور أمثلة لبعض هذه الأخطاء ، وكلها ـ للأسف ـ تبين مدى التهاون فى شأن الكتاب المترجم ورسالته ، وتبين مدى الاستهانة بعقلية القارىء الجاد ، وتبرز كذلك مدى احتياجنا الى الضمائر الحية التى تكشف عن هذا الاهمال ، والى العين الساهرة التى تتابع هذا الاعوجاج لتقومه ٠٠ هذه وتلك التى عبر عنها الدكتور القط بلجان الفحص ٠٠ولكنه يستدرك قائلا ان المقصود بلجان الفحص ليس الموجود فيها حاليا ، والتى تسفر فى الواقع عن تحكم فرد واحد وتقييم العمل ، وانما المقصود بها أن تنبنى على التخصص أولا ، وعلى اشتراك أكثر من اثنين فى هذا التقييم أولا وأخيرا ٠ وتمسك الدكتور بذلك الرأى



د ٠ عبد القادر القط



صلاح عبد الصبور

نظرا لأهمية دور الكتاب فى بناء حضارة الأمم ، واعتباره سجلا خالدا يستدل منه فيما بعد على حركة التيارات الثقافية فى هـــذه الأمم ، ولم يفته أن يوجه اللوم الى أجهـــزة الاعلام التى لم تعــد تنظر الى برامجها الثقافية الا من خلال شريط تسجيل ما يلبث أن يملأ ويذاع حتى يمحى ما سجله ليسمح بتسجيل آخر محله .

وعندما نهض الأستاذ صلاح عبد الصبور ليحكى عن تجربته فى مثل هذه اللجان التى كان عضوا بها فى احدى المؤسسات .. وجد أنه كان يفحص ما يرى أنه فى حدود اختصـــاصه ويحول ما يخرف عن ذلك الى من تخصص فيه ، وكان طوال هــذه المراحل دائم التساؤل ، أين دوره الحقيقى فى هذه الدوامات ؟ ولماذا يبقى فيها ؟ اهل من سبيل الى رأب هذا الصدع فى تكوين مثل هذه اللجان؟!! ويتبع تساؤلاته بما شاهده من دور النشر فى يوغوسلافيا وأمريكا ، ويقارن بينها وبين ما نسير عليه فى قطاعنــــا العام .. فيقول ان دار نشر متواضعة فى يوغوسلافيا عمادها تســـعة من الأدباء وموظفان اداريان .. أحدهما للآلة الكاتبة والآخر لقيد حركة المطبوعات الواردة حتى تسليمها الى مطبعتهم ذات الآلات الطباعية الالكترونية ، وكذلك الأمر فى دور النشر التى زارها فى أمريكا .. فهى على الرغم من ضخامة امكانياتها .. فموظفوها لا يخرجون عن كونهم محررين ، أما معظم أعمال التأليف والترجمة فهى مسندة الى أدباء وعلماء من خارج هذه الدور .. وقد دفعت به هذه المشاهدات الى أن يردد نداءه مطالبا بتكوين مجلس عقلاء لكل دار نشر من دورنا ، وأن يقسم هذه الدور الى وحدات انتاج ، تختص كل منها بفرع من فروع المعرفة .. فتكون واحدة للتأليف ، وأخرى للترجمة وثالثة للمجلات الأدبية .. وهكذا .

الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة
٣٥٧ ص ١٧×٢٤سم الثمن ٥٠ ق

السينما التسجيلية

تأليف: فوريست هاردى

ترجمة: صلاح التهامى

مراجعة: أحمد كامل مرسى

عرض ونقد
أنور خورشيد

يمكننا عند تصنيف السينما ككل أن نحصرها بين دفتى عالمين : عالم العرض(١) الدرامى وعالم العرض (٢) المجرد • ثم يتضح لنا انتماء الافلام التجريبية والتسجيلية بأنواعها المختلفة الى هذا العالم الأخير • كما تثبت الوثائق التاريخية أن الفيلم التسجيلى كان المولود الأول لموجة سينما الطليعه avante-garde التى ظهرت فى أوروبا ما بين عام ١٩٢٠ ـ ١٩٣٠ وكان أغلب روادها من الأدباء والفنانين التشكيليين • كما كانت أولى وثائقها اعتناقها للميل الأساسى للتعبير الحر للصورة السينمائية • هذا التعبير الذى ظهر على هيئة السينما الفوتوريزميه (المستقبلية) والسيريالية والتجريدية •

وقد كانت هذه الاتجاهات والمدارس بداية ثورة الفكر السينمائى ومحاولة الوصول الى لغة

---

(١) الفيلم الروائى ، وهو عرض لتصرفات الناس باعتبارهم أفرادا وكما قال أرسطو في كتابه «فن الشعر» ان العمل الروائى هو تصوير للناس وحركتهم ويعنى هنا بحركتهم أن تكون هناك أحداث متصلة بالطبقة البشرية أى أحداث مرتبطة بحياة الناس .

(٢) الفيلم التسجيلى وهو يعالج موضوعا معينا ويعرض وجهة نظر معينة أو يدافع عن فكرة ما .



للسينما تنفرد بها وتميزها عن غيرها من الفنون. ولكي يتضح للقارىء مفهوم سينما الطليعة التى اشتقت منها السينما التسجيلية موضوع نقاش كتاب هذه المقالة، لم أجد أمامى طريقا أيسر وانفع من تفسير مفاهيم هذه الاتجاهات التى تعطينا بدورها المفهوم العام لسينما الطليعة ككل وأوجزها فيما يلي :

السينما الفوتوريزمية (المستقبلية) : الفوتوريزمية حركة أدبية فنية أوروبية أعلنت انفصالا كاملا عن الماضى ودعت الى صورة جديدة للموضوعات والاساليب لتواكب روح العصر الجديد دعى اليها الشاعر الايطالى «فيليبو توماسو مارنيتى» بيانه العام الذى نشره ١٩٠٩ بصحيفة الفيجارو الباريسية والذى دعى فيه الى الاعتراف بفلسفة نيتشه وأشار رجعية الأدب والانتاج التشكيلى وببيانه الثانى الخاص بالسينما الذى نشره فى روما فى ١١ نوفمبر ١٩١٦ بالاشتراك مع مجموعة من المستقبلين منهم: برونوكورا -اميليوسيتميلى- أرنالدو جينا جاكومو باللا - ريموكيتى .

وقد حدد فيه السينما الفوتوريزميه = تصوير + نحت + ديناميكية تشكيلية + كلمة حره + تشكيل معمارى + ضوضائية موسيقية + عرض تحليلى .

كما نجد أن الفنانين التشكيلين قد وجدوا مجالا فى السينما المستقبلية لاشباع ما سموه « بالفن التشكيلى المتحرك » وذلك بالرغم من محاولاتهم فى تسجيل هذا الفن التشكيلى المتحرك على اللوحة الثابتة كما يتضح لنا ذلك فى لوحة جاكومو باللا « مقود فى حركة » من تكرار لساق السيده وقوائم كلبها بينما تتلاحق أثناء السير لابراز الحركة . ويعتبر فيلم « المرح الخائن » الذى اخرجه الايطالى براجاليا Bragag.ie هو أول فيلم فوتوريزمى فى السينما العالمية هو عام ١٩١٦ .

السينما السريالية : دعت الحركة السيريالية الى التخلى عن الواقع الخارجى واستلهام ما يكمن بعالم اللاشعور من مكبوتات لموضوعات التجارب السينمائية . وتعتبر الحركة الدادية المستودع الذى خرجت منه المدرسةالسيريالية وورثت منها صفاتها وطابعها ثم انقسمت المدرسة السيريالية الى فرعين رئيسيين : التعبير عن الأحلام - والتعبير عن الدوافع والحوافز الأتوماتيكية أو اللاارادية ومن أهم الأفلام السيريالية : القشرة والكاهن للمخرج « جيرمينى - دولاك » Germaine Dulac كوكب البحر للمخرج « ماريى » Man Ray كلب أندلسى للمخرج « بونوى - دالى » Bunuel Dali

السينما التجريدية : تعنى التجريدية فى السينما استلهام الجوهر من خلال الشكل الواقعى والاتجاه بالصياغة الى القالب الهندسى على نحو يقارب مظهرا ما فى الطبيعة كما يتضح لنا ذلك فى العمل السينمائى التجريدى الأول «المصنف(٤)» Opus 4 للمخرج الفنان التشكيلى الألمانى « فالتر روتمان » Ruttmann وهو الفنان الوحيد الذى ترك الفن التشكيلى وتفرغ للعمل السينمائى تفرغا كاملا كما برز أيضا فى السينما التجريدية كل من « فيكنج اجلنج » Viking Eggeling بفيلمه « السيمفونيه

الشـبكية (برلين ١٩٢١) « وهانس رختر » Hans Richter بفيلمه « لحن ٢١ » (برلين ١٩٢١) .

ويمكننا الآن أن نلخص المفهوم العام لسينما الطليعة (١) بأنه : عملية البحث عن مفاهيم جديدة للفكر السينمائي للوصول الى عمل سينمائي متكامل فنيا .

بعد هذه الألمامة العاجلة بالاتجاهات المختلفة التي كونت سينما الطليعة التي تبنت بدورها السينما التسجيلية يجيء دور التعريف بالكتاب وبأهدافه ومراميه .

والكتاب يتناول كما هو مكتوب على غلافه السينما التسجيلية عند جريرسون تأليف فورسيف هاردي وكنت أود أن تستبدل بكلمة تأليف كلمة اعداد وتقديم لأن الكتاب ككل يتناول عددا من مقالات جريرسون نفسه كون منها هاردي الكتاب .

ويبدأ الكتاب بمقدمة حاول فيها فورسيف هاردي أن يربط بين حلقات قصة جريرسون الشخصية ودوره في بناء حركة الافلام الواقعية وابراز نواحي الاستمرار في أعماله المتشعبة كما ذكر في مقدمته أنه جمع في هذا الكتاب مجموعة مختارة من مقالات جريرسون عن السينما في الفترة ما بين ١٩٣٠ ـ ١٩٤٥ بدأها بمقالات نقدية لأفلام انتهى تداولها الا أن هاردي يؤكد أنهذا النقد ما زال يحتفظ بسلامةأسلوبه وحدته اللاذعة ثم تناول في الجزء الأوسط من الكتاب اهم المقالات عن السينما التسجيلية واشتمل جزؤه الأخير على آخر مقالاته التي عالج فيها العلاقات المترابطة بين التعليم والدعاية والديمقراطية .

ويجيء البابا لأول عن « التمهيد لظهور حركة السينما التسجيلية » متضمنا ثلاثة فصول . تناول جريرسون بالنقد في الفصل الأول تحت عنوان « منطق أفلام الكوميديا » كل من الكوميديين جريفيث ولانجدون ـ شابلن ـ لورويل وهاردي ـ بستركيتون ـ اخوان ماركس فقال عن أولهما أ الكوميديا عندهما كانت تبعد كثيرا عن الافلام الهزلية غير المترابطة في مضمونها وأهدافها . كما تميزت أيضا بالشجاعة في التعبير .. ووصف شابلن بأنه بورجوازي من الطبقة الوسطى وكأنه أوديسيوس العصر الحديث يحار بالعالم الذي يحيط به كما وصف مغامراته بأنها أشبه ما تكون بالأوديسة وأما عن لورديل وهاردي فحصر شهرتهم بأنها تتلخص فيما يصادفانه من متاعب في كل مكان ثم وجد جريرسون أن في أعمال أخوان ماركس نوعا من الاستمرار في عنصر الكوميديا واختتم نقده للكوميديا بأفلام هارولد لويد وبستر كيتون التي قال عنها أنها عبارة عن مجرد مواقف مصطنعة .

وفي الفصل الثاني « تحت عنوان » مخرجو السينما في العقد الرابع من القرن الحالي » عالج جريرسون اسلوب العمل الفني لأربعة عشر مخرجا من أشهر المخرجين المعاصرين حينئذ . ولأهميتها في معرفة شخصية جريرسون نفسه كناقد موضوعي أو متحيز أوجزها فيما يلي !

جوزيف فون سترنبرج : اهتم جريرسون بمشاهدة أفلامه وقال ان سترنبرج تحول في فيلمه قطار شنغهاي (١٩٣٢) من مخرج عاطفي بسيط الى انسان صناعي معقد يروج لعارضة الجمال (ديترتسن) نتيجة فصله من شركة مترو لعدم اتباعه الطريقة الهوليودية .

فون ستروهيم : فنان عظيم تمسك بأسلوبه وحفظ كرامته عكس سترنبرج الذي ضحى بكرامته الفنية جريا وراء الدولار . بالرغم من وصف هوليود له على أنه الرجل المجنون في عالم السينما لاخراجه لفيلم « الجشع » (١٩٢٣) والذي بلغ طوله (١) ٦٠ بوبينة بعد المونتاج .

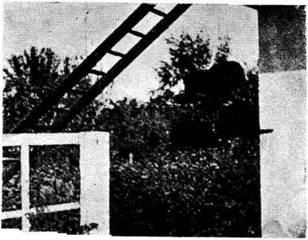
وليام ديلر : أكثر مخرجي هوليود جدية وشاعرية وأيده جريرسون بكل عواطفه لتملكه الذوق الفني .

سيسيل دى ميل : ليس هناك مخرجا يماثل دى ميل في سيطرته على حرفية السينما .

ج . د . بابست : نواياه خير النوايا في العالم

(١) كان رائدها في فرنسا كل من جانس ـ هربير ـ ابستين وفي ألمانيا ردتمان ـ رفتر ـ أجلنج ـ فشنجر وفي ايطاليا براجاليه .
وفي روسيا ت يجا فرتوف وكوليشوف .

(١) ٦ بوبينة = ١٨٠٠٠ متر = ١١ ساعة عرض متواصل



ولكنه يعرضها أحيانا بوضوح مبالغ فيه فلا يدع الحوادث تعبر عن نفسها ٠

فرتسلانج : يمتاز عن بقية المخرجين بأنه يبحث دائما عن أفكار جديدة الا أنه قلما يستفيد من هذه الأفكار ٠

ارنست لوبسن : هو أحد أساتذة السينما فى العالم يحدد معالم شخصيته من لقطة واحدة أو من لمحة عابرة ٠



رينى كلير :

أحد المخرجين الستة التى تبرز شخصياتهم خلال أعمالهم ٠

هتشكوك :

يشتهر بتصرفه بحرية كبيرة أثناء الاخراج وبلمسة هتشكوك البارعة ٠

أنطون سكويت :

يعمل على هدى من حكمة كانت الفيلسوف وهى « انه لكى يكتمل احساس المرء بالعمل الفنى لا بد أن يشاركه الناس جميعا هذا الاحساس »

مايكل باول :

يملك النظرة السينمائية وقوة الملاحظة الفريدة ٠

ايزنستين :

تكمن مقدرة ايزنستين فى ترتيب لقطاته

التفصيلية الباردة أثناء المونتاج فيضيف اليها الحرارة والدفء ·

بودفكين :

في فيلم الهارب قدم لنا لأول مرة رواية سينمائية أو قصة ألمت بشمول كامل بالقصة الرئيسية للحياة المعاصرة ·

فلايرتى :

وأما عن فلايرتى فقال جريرسون أنه لا يذكر أحدا من كبار رجال السينما يفوق شخصية وأفكار فلايرتى الذى كافح وضحى فى سبيل انتاج أفلام تسجيلية جيدة ولم تبهره أضواء ولا دولارات هوليوود · والذى نادى بالبحث عن القصة التى تنبثق من المنطقة ذاتها ، والذى اتخذ عبارة ··· (١) أفلاطون فى وضعه للميتافزيقا أساسا فى عمله ·

وانتقل بنا المؤلف الى فصله الثالث وتحت عنوان « سينما الأفكار » عرض لنا جريرسون مشكلة الكتاب الكبار والسينما التى تتحكم فى نجاح عملهم الأدبى أو اسقاطه · وعندما ذكر أن برنارد شو يعد من أسوأ كتاب السيناريو لاغفاله أهم ما تعتمد عليه السينما وهى الحركة فى فيلم « كيف كذبت على زوجها » انما أراد أن يبين أن السينما لها لغتها وأسلوبها الخاص وحرفيتها التى لا بد وأن يكون لها المتخصص · وعرض لنا بعض الاعمال التى تكشف عما يريد أن يقوله · بدأها « بمستر ويلز » الذى اقتحم ميدان السينما بنفسه محولا كتابه الى الاسلوب السينمائى تحت اسم « صورة المستقبل » وبارك جريرسون هذه المحاولة الجادة · تبعها بفيلم « دون كيشوت » وحدد أنه كان لزاما لأى فيلم يتناول شخصية دونكيشوت أن يثير خيال المتفرجين الا أن فيلم « بابست » جاء عكس ذلك · فلم يحس المتفرج بالرؤية المزدوجة التى هى جوهر القصة الخيالية·

وتحت اسم الأدب الرخيص والأدب الدموى انتقل بنا الى فيلم « فرانكشتين » للمخرج « جيمس دهول » (الذى آثار الرعب القاتل فى نفس المتفرج ونجح فى تحقيق ذلك بالرغم من عرض الفكرة بغباء · كما كان الخيال الذى نفذها خيال سقيم) وعندما نتوقف قليلا عند فيلم « فيكتور فلمنج » الربابنة الشجعان نجده فجأة تحول فى أسلوب جريرسون اللاذع حيث قال : اننى لست أعتقد أن بوسعى أن أفقد الفيلم الذى كنت أتمنى أن أراه فى السينما منذ خمسة وثلاثين عاما حيث البحر وسفن الصيد والضباب على الضفاف وصيد الاسماك والسباق بين السفن ·· الخ ·

ويجىء دور فيلم « الطريق المغلق » لوليام ويلرن الذى قال عنه : ان هذا الفيلم ملىء بالعواطف الانسانية · لتناوله المأساة التى يعيشها الفقراء فى الجانب الشرقى من نيويورك ـ وتكون السينما بهذا الفيلم قد حققت مطلبى النضج والاهتمام بالمجتمع ـ ويستطرد قائلا ورغم أننى شاهدت الفيلم بحماس واحترام فانى أمقته مقتا شديدا وأعتقد أنه لا يصلح اطلاقا لأى شىء · ثم قال وقد أخرجه « ويلر » اخراجا بديعا ·· هذا المخرج الذى يعتبر من أبرز مخرجى السينما كما يعتبر أحد اثنين أو ثلاثة ممن يملكون الاحساس الدرامى العميق الى جانب المهارة الفنية · ويبدو من آرائه السابقة اضطرابه فى الحكم حيث يمدح فى موضع ويهجو هجاء مرا فى موضع آخر فى حين أنه يتعرض لموضوع واحد ·

وننتقل الى الباب الثانى من الكتاب وهو عن « نشأة حركة السينما التسجيلية » الذى بدأه بالفصل الأول عن « قواعد السينما التسجيلية والتى حصرها فى نقاط ثلاث هى :

١ ـ انحصار مهمة السينما التسجيلية فى تصوير للمنظر الحقيقى الحى والقصة الحقيقية الطبيعية ·

٢ ـ استخدامها للانسان الحقيقى من غير الممثلين والمنظر الطبيعى بدلا من الصناعى ·

٣ ـ نقلها للقصص ومادتها من عناصرها الخام التى تكون أكثر دقة من الاحداث التى يعاد تمثيلها كما ذكر جريرسون قواعد فلايرتى فى السينما التسجيلية وحصرها فى أن تكون مادتها من واقع المكان الذى يجرى التصوير فيه وأن تبلغ حدا وثيقا من المعرفة يساعدها على تنظيم هذه المادة بأسلوب فنى ·

وفى فصله الثانى عن « استخدام الصوت

---

(١) قال أفلاطون : انه لايمكن أن تلتهب النار أو تضىء الانوار الا بعد أن يحدث تفاعل طويل بين الانسان ومصدر الهامه نتيجة لحياتهما معا ·

للتعبير الفني » بين جريرسون أن الميكروفون فى وسعه أن يقوم بأكثر من عملية التسجيل وحدها بل أنه يزيد من القوة الدرامية فى الفيلم. واما فيما يتعلق بالاتجاه التصويرى للصوت فذكر ما هو ليس بجديد الآن من أنه ما ان يبدأ فى فصل الأصوات عن مصادرها حتى يصبح فى وسع المخرج أن يستعملها كصورة معبرة . واستطرد قائلا أنه لا يسعه أن يتنبأ بما عسى أن ينتهى اليه هذا الاتجاه التصويرى . لأن السينما ما زالت فى أوائل مراحل الاحساس الدرامى الشاعرى (١) بالصوت .

وقد استوقفني فى الفصل الثالث من الباب الثاني ماكنت أبحث عنه وهو أن اختيار جريرسون لميدان السينما التسجيلية كا نيرجع الى أسباب شخصية وأسباب تتعلق بالزاوية المالية العامة .



(١) ١٥ أغسطس ١٩٢٦ هو التاريخ الرسمى لنشأة الصوت في السينما .

وفى ملخص عام لعرض النشاط السينمائى عام ١٩٣٥ موضوع الفصل الرابع من هذا الباب . وصف جريرسون منتجى الأفلام أنهم بصراحة نوع من تجار « المخدرات » لا بد من ضمان لربحه الأكيد . ثم انتقل الى موزع الأفلام الذى اعتبره المتخصص فى « المواد المخدرة » الذى لا يصلح لبيع المواد المنبهة ووصف الفنان بأنه « مغفل اقتصادى » اذا حاول أن يخلط المعاملات الاقتصادية بالفن أو يخلط بين الاستغلال بالفهم والادراك . ووصف النجوم والكواكب على أنها الشخصيات الخرافية التى عبرت فى كل الأزمان عن رغبات البدائيين ونعتهم بأنهم قوم غريبو الأطوار .

وينتقل الكاتب الى باب ثالث يجيب فيه فى فصله الأول عما يمكن أن تحققه السينما التسجيلية ، فبدأه بالافلام والمجتمع وتناول فيه اتصال السينما بالوسيلة التعليمية ووضح أن السينما التعليمية تستطيع أن تمحو انعدام الصلة بين الجهاز التعليمى والمجتمع الذى يعيش فيه ونادى بأن تقوم الافلام التعليمية بابراز الأهداف الوطنية السليمة للمواطن كل مالا يمت الى الحق بصلة ـ ولا يسعنى فى هذا المقام الا أن أضم صوتى الى صوته فى حتمية تطبيق هذا العمل القيم البناء .

وفى الفصل الثانى تناول تطور الأسلوب الواقعى وبدأه بسينما توغراف لومير الذى سجل الواقع الملموس واستمر قائلا أن السينما لم تثبت عند هذا الوضع ، ففى سنين معدودة وبعد نشأتها وقفزت قفزة كبيرة نحو الهاوية فقدمت « رحلة الى القمر » « لجورج ميليس » ولم يمر سوى سنة أو اثنتين الا وكانت الرحلة كاملة التفاصيل الى الشيطان ..وظهر الانحراف والاغراء والجنس وخلافه من عناصر الهدم وأصبح الانسان بذلك يرى فى السينما واقع حياته . ثم تعرض بعد ذلك الى أثر لجنة أفلام اسكتلندة فى تطور الافلام التسجيلية كما صور لنا حرارة النضال من أجل تسجيل سينمائى أمين فى بريطانيا

وينتقل المؤلف من بابه الثالث الى باب رابع عن تطور السينما التسجيلية فى كندا ويقص لنا أعماله الضخمة التى قام بها لارساء حجر السينما التسجيلية فى كندا . وما أتاحه لها نشوب



الحرب (١٩٣٩) من فرص جديدة • ثم حدثنا جريرسون عن قانون الأفلام الوطنية (التى كانت الدعامة الاولى فى بناء السينما التسجيلية فى كندا • ثم وضح لنا تطور واتساع حركة الافلام التسجيلية بكندا تحت عناوين : الافلام والحرب وأضواء على الديمقراطية وطبيعة أفلام الدعـاية وفكر السينما التسجيلية فى عام ١٩٤٢ •

وفى الباب الخامس تحت عنوان نظرة جديدة للتعليم عرض لنا نظريته الجديدة فى التعلم التى رأى فيها عاملا من عوامل التغيير فى أفكار وقيم المجتمع الذى يعيش فيه •

وفى نهاية المطاف أضاف الينا بابا سادسـا عن مستقبل السينما التسجيلية والذى أوضح فيه بالتفصيل كيفية نهوض مكتب العمل الدولى بمهمة تشجيع الدول على تداول الافلام التسجيلية التى تقوم بالكشف عن المصالح المشتركة بينهما والتى تدعم حياة العامل ووفرة الانتاج وتفهم حيـاة العمل المبنى على تخطيط سليم •

واختتم مقالاته بوصف الدور الذى يجب أن تقوم به السينما التسجيلية فى عالم ما بعـد الحرب وما يجب أن تؤديه للبشرية من خدمات جليلة •

وهـكذا ينتهى عرض وتعليقى على كتابات جريرسون • وبودى أن أسجل كلمة صغيرة فى هذه المناسبة وهى : أنه

لا بد لكل من السينما التسجيلية والروائيـة من أن تتطور وأن تصبح أول أداة اتصـال جماهيرية • ويكون ذلك عن طريق الاعداد الصحى وبالدراسة الفكرية المتعمقة • كما أرجو أن يكون دائما حاملين لقلب شفاف يوجهنا دائما الى ماهو أنفع وأجود ـ تاركين التحيز والنقد اللاذع جانبا وأن نعمل على ارساء قواعد النقد البناء الموضوعى وليس كما هو واضح لنا من كتابات جريرسون وتميزه الملموس للسينما التسجيلية ضاربا عرض الحائط بالسينما الروائية عالم العرض الدرامى •

ولم أجد ختاما لمقالى هذا الاجزاء من تعقيب على الكتاب بقلم جريرسون نفسـه والذى أقف بجانبه وأؤيده فيما ذهب اليـه حيث قال : من المعروف أن الجزر المرجانية فى بحار الجنـوب تكونت نتيجة التصاق أجسام حيوان المرجـان ببعضها البعض ولكننى أشك فى امكان ظهـور كتاب عن طريق جمع مقتطفات قديمة •

ويؤمن الاسكتلنديون بأن خلاصـنا مرده الى العناية الالهية لا الى أعمال الانسان • ثم اننى أفضل شخصيا أن ينقطع الانسان الذى يؤلف كتابا لهذا العمل لا أن يعتمد على جمع مقالة من هنا ومقالة من هناك ويضعها فى كتاب واحد ، ومثل المرء فى الحالة الاولى كمثل قطار يقوم برحلات طويلة مستمرة أما فى الحالة الثانية فمثل قطار يقوم بمناورات فى أحواش السكة الحديد • وهذا الكتاب أشبه ما يكون بالحالة الثانية •

د • أنور خورشيد

القصة القصيرة في مصر



منذ نشأتها حتى سنة ١٩٣٠

تأليف عباس خضر

الكتب التى تؤرخ لحياتنا الثقافية تقوم بمهمة جليلة ، ذلك انها تنقذ من النسيان جهودا تظل مبعثرة حتى يقدر لها من يجمع بينها ويرتبها زمنيا ويصنفها ويقارن بين بعضها البعض ، فتبرز الى الوجود فى سياق متصل ، ويصبح هذا النوع من المؤلفات بمثابة الذاكرة لهذا اللون من النشاط الفكرى ٠ وبالنسبة لتاريخ القصة العربية ظهرت عدة مؤلفات منها كتاب الدكتور محمد يوسف نجم (عام ١٩٥٣) عن القصة فى الادب العربى فى لبنان حتى عام ١٩١٧ ، وكتاب الدكتور محمود حامد شوكت ٠(عام ١٩٥٦) بعنوان : الفن القصصى فى الادب المصرى الحديث، وكتاب الدكتور عبد المحسن طه بدر (١٩٦٣) الذى يؤرخ للرواية العربية حتى عام ١٩٣٨ ، ثم كتاب عبد القادر حسن أمين ويتناول القصص فى الادب العراقى الحديث ، وأخيرا كتب الاستاذ يحيي حقي : فجر القصة المصرية (عام ١٩٦٠) ٠

الناشر
الدار القومية للطباعة والنشر
٢٦٩ صفحة - ١٧ × ٢٤ سم
مشروع المكتبة العربية

عرض ونقد
يوسف الشاروني

أما فى مجال القصة القصيرة فلا نجد الا كتاب المرحوم الدكتور عبد العزيز عبد المجيد الذى كتبه بالانجليزية بعنوان: الأقصوصة فى الادب العربى الحديث ، وبحثا للدكتور عبد الحميد يونس بعنوان : فن القصة المصرية فى أدبنا الحديث لم يطبع الا على الاستنسل ، فلم يقدر له الذيوع بين الجمهور وان وصل الى أيدى المتخصصين ٠ ومن هنا كانت أهمية بحث الاستاذ عباس خضر، فهو الاول من نوعه فى اللغة العربية ، وان كانت هناك ثلاث رسائل ماجستير أجيزت من كلية آداب جامعة القاهرة نرجو أن يقدر لها الطبع والنشر قريبا هى رسالة سيد حامد النساج عن تطور فن القصة القصيرة فى مصر من عام ١٩١٠ حتى عام ١٩٣٣ ورسالة نعيم حسن اليافى عن القصة القصيرة فى الادب الشامى الحديث من عام ١٨٧٠ حتى عام ١٩٦٤ ورسالة محمد رشدى حسن عن أثر المقامة فى نشأة القصة المصرية الحديثة ٠

كل هذه المؤلفات مجهودات دراسية ونقدية تسد فراغا فى مكتبتنا العربية ، نرجو أن تظهر أخوات لها فى مجالاتنا الثقافية الاخرى كأن نقرأ كتابا فى تاريخ السينما أو الفنون التشكيلية عندنا ، فنخلق بذلك ذاكرة لهذه الفنون التى ما تزال حتى اليوم جهودا متناثرة تنتظر لمسة المؤرخ الفنان يطلعنا على ترتيبها الزمنى ويقيم لنا مراحلها ٠

وأول ما يلاحظ على كتاب الاستاذ عباس خضر أسلوبه السلس ، واحساس القارىء أن كاتبه قرأ أكثر مما قدم له ٠ كما انه يعرض جميع وجهات النظر دون تحيز لاتكاد تفوته ملاحظة عند دراسة نص من النصوص ، قد استفاد من مراجعه وأضاف اليها٠ ومما تجدر الاشارة اليه أن المؤلف استعان بملاحظات القراء التى حرصوا على تدوينها على ما استعان به من مراجع استعارها من دار الكتب ، فالتفت اليها واهتم بالتعليقات ذات الدلالات منها ، وبذلك جعل جمهور القراء ــ وفى مراحل زمنية مختلفة ــ يشاركونه عمليتى النقد والتقييم ٠

وقد أوضح المؤلف فى مقدمته لماذا توقف عند سنة ١٩٣٠ ، فذكر أن هذه الفترة تتميز بتخلق هذا الكائن الفنى ــ وهى القصة القصيرة ــ فى نشأته ووجوده الاول ، الا أن ثمة ملاحظتين منهجيتين على الكتاب :

الملاحظة الاولى أن المؤلف لم يشرح منهجه فى الدراسة ، فلم يوضح كيف حصل على مراجعه ، هل اقتصر من دور الكتب على دار الكتب ومكتبة أخبار اليوم كما فهمت من الكتاب ٠ وهل هذا يكفى ولماذا ؟ وهل اتصل بالأحياء ممن تناولهم بنظام معين ؟ وهل حاول الاتصال بأقرباء المتوفين أو معارفهم كما حاول فى حالتى عيسى وشحاته عبيد ؟ كل هذه أسئلة منهجية كنت أحب أن يوضحها المؤلف حتى يطمئن القارىء الى حدود المنطقة الادبية التى غطاها البحث وحتى يتسنى للآخرين أن يقوموا بتغطية ما هو خارج تلك الحدود ان كان ثمة مجال لذلك ٠

أما الملاحظة الثانية فتتصل بفهارس الكتاب ، فالعمل التجميعى فى مثل هذه الدراسات الرائدة لا يقل أهمية عن العمل الدراسى ، وواضح من الكتاب أن المؤلف قد رجع الى مواد كثيرة منشورة فى صحافة تلك الايام لم يقدر لها أن تجمع فى كتب ، وقد اختار من بينها ما اعتبره نموذجا لغيره فلم يذكر فى صلب الدراسة كل ما وقعت عليه عيناه ، ولهذا ــ ومن أجل التاريخ الادبى ــ كان يجدر أن يضيف ثبتا فى نهاية الكتاب يذكر فيه كل قصة عثر عليها فى صحيفة ، وتاريخ نشرها، كما كان من الافضل أن يضيف فهرسا للأعلام تيسيرا على الباحث ٠

***

وقد بدأ المؤلف كتابه بتمهيد عن القصة فى التراث العربى ، ثم الاتصال بالغرب والترجمة القصصية ، وفى هذا التمهيد يتعرض المؤلف للقضية التى طال فيها الجدل وهى :

ما اذا كان للعرب تراث قصصى ، وما اذا كان قصصيونا المحدثون قد تأثروا بهذا التراث ان وجد ٠ وأورد ما ردده بعض المستشرقين مثل ارنست رينان من أن العرب لم يعرفوا القصة لسببين رئيسيين :

أولهما أن العقل السامى يميل بطبيعته الى التجريد ولا ينزع الى التجسيم ٠

وثانيهما ان البيئة الصحراوية التى عاش فيها العرب لم تكن غنية بالمناظر المتنوعة ، فلم تمنحهم المخيلة المبتكرة التى تتوافر للغربيين ٠ ويفند

المؤلف هذا الرأى بما يثبته من وجود قصص لدى العرب ٠

والواقع ان الرأى القائل بأن العرب لم يعرفوا القصة ليس رأى بعض المستشرقين فقط ، بل لقد ردده أو ردد كلاما قريبا منه بعض كتاب العربية ـ ولعلهم متأثرون فى ذلك برأىهؤلاء المستشرقين ـ مثل عبد العزيز البشرى(١) وأحمد أمين(٢) والعقاد(٣) وتوفيق الحكيم(٤) وغيرهم ٠ فهؤلاء اتفقوا ـ ولتعليلات مختلفة ـ على أن العرب لم يعرفوا القصة الا فى عصور متأخرة كالعصر العباسى(٥) ٠

والواقع أن العرب ، مثلهم كمثل بقية الامم ، لا يمكن أن يخلو أدبهم من القصص لأنه نشاط انسانى تستلزمه المجتمعات البشرية وملابسات تطورها، وهناك فى تاريخ الادب العربى مجموعات قصصية لا تحتاج الى جهد لاكتشافها تمتاز عن مجموعاتنا الحالية بانها تندرج تحت موضوع واحد مثلكتاب البخلاء للجاحظ ومصارع العشاق للسراج ، والفرج بعد الشدة للتنوخى والمكافاة وحسن العقبى لاحمد بن يوسف ٠٠٠ الخ

فكل كتاب من هذه الكتب يجمع عددا من القصص تندرج تحت عنوان الكتاب ، هذا الى جانب ما ذكره المؤلف مثل ألف ليلة وليلة والمقامات ٠

غير ان هذه القصص تختلف عن القصة القصيرة بمعناها الغربى الحديث والتى نشأت وتطورت فى ظل حضارة خاصة ، ولعل أهم اختلاف هو أن الحركة فى تلك القصص السابقة ـ فى الشرق والغرب على السواء ـ حركة خارجية ، بينما تغلغل المؤلف فى القصة الحديثة فى نفسيات أبطاله عارضا لنا انفعالاتهم وكاشفا أمامنا دوافعهم ، ولهذا يجب أن نفصل بوضوح بين فنية هذا القصص الذى يبدعه أفراد على أساس فنى متفق على مبادئه الاولى ، وبين هذا القصص المجهول المصدر الذى تتداوله الاجيال أو المستند الى سلسلة الاسناد المعروفة بالعنعنة أو الذى يرويه أفراد معلومون من الرواة والمؤرخين على انه تاريخ أو خبر ٠ فلا تستخدم نفس المعايير فى نقد وتقييم قصة للجاحظ فى بخلائه وأخرى لمحمود تيمور فى احدى مجموعاته ٠

ومع هذا فليس هذا الاشكال الا أحد وجهى القضية ، لان وجهها الآخر يتعلق بالتساؤل ما اذا كان قصاصونا المحدثون قد اتصلوا بهذا التراث القصصى وتأثروا به واستفادوا منه فيما كتبوا ٠ هنا يجيب عباس خضر اجابة وافية نستخلصها من خلال قراءتنا لمؤلفه ٠ فيذكر ان هناك تيارين: تيارا اتصل بهذا التراث وتأثر به وآخر لم يلتفت الى شىء من قديم القصص العربية ، وكثير من أصحابه لم يدرس الادب العربى ، وحتى الذين ألموا بهذا الادب كان أكثرهم لا علم له بالقصة العربية فى عصورها الماضية لاهمالها فى الدراسة التقليدية ٠ ويمثل التيار الاول المويلحى والمنفلوطى وهما يتفقان فى الشكل والموضوع من ناحية ويختلفان فيهما أيضا من ناحية أخرى ، كلاهما معتز بالشكل اللغوى والاسلوب العربى ، وكلاهما متأثر بدعوة الاصلاح التى أثارها جمال الدين الافغانىوحمل رسالتها تلاميذه من بعده ٠ وهما يختلفان بعد ذلك ، فالمويلحى يأخذ شكل المقامة ، والمنفلوطى يسترسل متحررا من قيود السجع ويسلك المويلحى الدعوة الاصلاحية بنقد المجتمع مغليا جانب العقل على جانب العاطفة ، فكان أقرب الى الواقعية من حيث المضمون ٠ أما المنفلوطى فقد أخذ الجانب العاطفى المفرط وأوغل فى رومانسية العصر الآتية من الغرب ، أما التيار الآخر المتأثر بالغرب فقد انتظم فيه صف طويل يبدأ بمحمد تيمور وأخيه محمود تيمور والأخوين عيسى وشحاته عبيد ومحمود طاهر لاشين ٠ وكان تأثر هؤلاء بالآداب الأجنبية مباشرة يقرءونها فى لغاتها ، ومن هنا فان الترجمة لم تؤثر كثيرا فى نشأة القصة القصيرة العربية ٠ أما تأثير الترجمة فقد جاء بعد ذلك حين نشأ كتاب قصصيون لا يتعرفون اللغات الاجنبية أو يعرفونها لكنهم لايقرءونها لانهم يستسهلون قراءة الترجمة باللغة

---

(١) عبد العزيز البشرى : المختار ح ١ ، الحلبى ١٩٣٨ ، ص ٤٥ .
(٢) أحمد أمين : فجر الاسلام ٣ ، ط ٢ ، ص ٧٢ .
(٣) عباس العقاد : الفصول ، مطبعة السعادة ، ص ١٤٠.
(٤) توفيق الحكيم : زهرة العمر ، الهلال ٤٧ ، ص ١٣٨ .
(٥) أنظر دراسة عبد الحميد ابراهيم محمد عن قصص العشاق النثرية في العصر الاموى وهى رسالة ماجستير بكلية دار العلوم ١٩٦٥ لم تطبع .

العربية ، وبينما قدر لهذا التيار أن يستمر فان التيار الاول قد توقف ٠٠ ويتساءل المؤلف **هل كان من الخير ما حدث أو كان خيرا منه أن يستمر التطور العربي في فن القصة ؟**

سؤال سيظل بلا جواب لان أحد التيارين قد توقف فلا مجال للمقارنة ٠

والكتاب ينقسم الى ثلاثة أقسام : المحاولات الاولى ، فالقصة القصيرة الفنية المتكاملة ، فالرواد ٠

والمحاولات الاولى تبدأ بذكر **عبد الله النديم** وما كان يكتبه في جريدته التنكيت والتبكيت (عام ١٨٨١) ٠ وقد لفت نظرى فيما أورد المؤلف أقصوصة بعنوان «**سهرة الاقطاع**» الذين اجتمعوا في بيت موسر كبير منهم ، وقد وجه اليهم الراوى عدة أسئلة عما يجدر بهم أن يشغلوا أفكارهم كتقدم أوربا في انتشار تجارتها ، أو أن يستغلوا ثرواتهم لتنفعهم وتنفع البلاد ، أو ما أتت به الصحف من الأنباء ، فأجابه صاحب الدار بأن كل ذلك لا يهمهم ، وان الذى يهمهم هو مزاجهم وتناول مكيفاتهم وتبادل النكت والضحك ، وبهذا تبينت حقيقة الانطاع وهو أنهم اجتمعوا لتعاطى الكيف ٠ وواضح أن المحور الاساسى لهذه القصة يشابه الى حد بعيد المحور الذى تدور حوله قصة « ثرثرة على النيل » التى نشرت أخيرا للاستاذ نجيب محفوظ ٠

وهنا يربط المؤلف بين مصير الكاتب وظروف بيئته معلقا على جهود عبد الله النديم في ميدان القصة بقوله : ربما كان للعالم منه أستاذ في فن القصة القصيرة لو توافرت له ثلاثة أمور: تجارب سابقة في لغته ، وبلد آمن من الغزو الاجنبى لا يشغله الدفاع عنه ، ولغة منتشرة في العالم ٠

فاذا تناول المنفلوطى أوضح انه يعبر في قصصه بطريقة خطابية ، سلاح التأثير فيها العبارات أكثر من الحادث ، وهو يهتم بالموضوع اهتماما ظاهرا يفتقر الى المعالجة الفنية ٠ أما أشخاصه فضعاف لاحول لهم ولا ارادة في أمورهم ومصائرهم ٠ ثم يربط المؤلف بين الادب والمجتمع فيقول ان هؤلاء الاشخاص انما هم انعكاس لسمات في المجتمع في ذلك الحين اذ كان واقعا تحت ضغوط لا يملك من أمره شيئا ٠ وقد افتتنت جماهير القراء بالمنفلوطى وقتئذ لسهولة أسلوبه وعذوبة كلماته وايغاله في العاطفية ودعوته الى الفضيلة والرحمة والحب والخير ٠

كذلك تناول المؤلف في هذا الفصل محاولات **لبيبة هاشم ومنصور فهمي وخليل مطران والمويلحى وحافظ ابراهيم** ، وقد أفضت تلك المحاولات الى نتيجتين هامتين :

أولاهما خلق وعى قصصى عند الجماهير والادباء على السواء ٠

وثانيهما انشغال كتاب القصة بالتعبير عن المجتمع واهتماماته ٠

التعريف الحديث للقصة القصيرة :

أما الجزء الثانى من الكتاب فيبدأ بتعريف القصة القصيرة الحديثة وبيان خصائصها وهما **الوحدة والتركيز** أو وحدة الانطباع التى قال بها « بو » ٠

وفى رأينا أنه لئن صحت هذه الخصائص فيما يتعلق بالقصة القصيرة بوجه عام، الا أنها لاتفرق بين القصة القصيرة بوجه عام ، الا انها لا تفرق بين القصة القصيرة قديمها وحديثها ٠ فأى قصة من قصص السندباد تتسم بالوحدة والتركيز تماما كما تتسم قصة من قصص « بو » ، ومع ذلك فثمة فروق بينهما لعل أهمها ما سبقت الاشارة اليه من عدم الاقتصار على رصد الحركة الخارجية ومحاولة التغلغل في نفسية الشخصيات ، الامر الذى قد لا ينعدم في القصص القديم لكنه يضؤل الى حد كبير بحيث لا يكاد يقوم بدور في البناء القصصى ، بينما قد نصل في القصة الحديثة الى الطرف المقابل أى الى قصة المونولوج حيث تكاد الحركة الخارجية للشخصيات تنعدم لتحل محلها حركتهم الداخلية ٠

ولا شك ان هذا التطور يرجع الى عوامل كثيرة لعل من أهمها انتشار الطباعة ، فالحكاية القديمة ـ قصيرها وطويلها ـ تعتمد على الرواية الشفاهية أكثر مما تعتمد على الكلمة المقروءة ، القصة مشافهة أمر متيسر بينما يكاد يتعذر ذلك الواضح أن رواية التحركات الخارجية لأبطال وهو عكس الوضع بالنسبة للقصة الحديثة٠ ومن بالنسبة لتتبع الخلجات النفسية ، وهو ماتتحمله الكلمة المكتوبة

فالقصة الحديثة موجهة أساسا الى القارىء بينما الحكاية القديمة موجهة أساسا الى السامع · ولعله لهذا السبب ارتبط ظهور القصة الحديثة بانتشار التعليم من ناحية (القدرة على القراءة) وأدوات النشر لا سيما الصحافة من ناحية أخرى (انتشار الكتابة) · لهذا فعندما نحدد خصائص القصة – قديمها وحديثها – علينا أن نقوم بمهمتين : مهمة تحديد خصائص القصة القصيرة عامة بحيث نفرق – بقدر الامكان – بينها وبين الأشكال الأدبية الأخرى ، والثانية أن نفرق



تفرقة أخص بين الحكايه القديمه والقصه القصيرة الحديثة · ويمكن لمهمتنا ألا تقف ··· فنقوم بتفرقة أدق بين القصص القصير في مختلف المدارس الادبية بل بين قصص كاتب وكاتب حتى نصل الى التفرقة بين قصة وقصة لكاتب واحد ·

وهذا التطور الجوهري في القصة – وفي الفنون بوجه عام – مماثل لما وقع في مجال العلوم على أثر ما أدخل من تطورات على اختراعي المقراب والمجهار (التليسكوب والميكروسكوب) مما كشف عن عالم أبعد من متناول الحواس الانسانية ، فلم يعد الفنان – كما يعد العالم – يقنع بما تصل اليه تلك الحواس بل مضى – كل بطريقته – يستكشف ما دق أو نأى عن الحواس الانسانية ، ويبدو أن المدرسة القصصية المعاصرة في فرنسا – والتي تعرف بالمدرسة الشيئية – تحاول العودة الى اساليب القصة القديمة وان كان في صورة متطورة ، فهي تدعو الى الاقتصار على تتبع الاشياء ورصد الحركة الخارجية لشخصياتها متأثرة في ذلك بأسلوب السينما حيث لا مجال لتعرف المشاهد على أبطاله الا من خلال حركاتهم وما يحيط بهم من أشياء لها دلالتها ·

عقبات في طريق القصة العربية الحديثة :

ثم يتناول المؤلف أسباب تأخر القصة العربية الحديثة ، فيعلن أن كتابنا كانوا مشدودين الى الأدب العربي شدا وثيقا ، اذ كانوا يشعرون باصالة عربية يأبون أن يفرطوا فيها ، ومن هنا لم يرحبوا كثيرا بهذا الوافد الغريب· وهذا سبب حقيقي لكنه سبب واحد من بين أسباب كثيرة أخرى أشار اليها الأستاذ سيد حامد النساج في رسالته عن تطور القصة القصيرة في مصر · فقد ربط بين ظهور القصة القصيرة والعوامل الاجتماعية لتي يستلزم توفرها حتى يتسنى كتابتها وقراءتها على السواء · تلك العوامل هي انتشار الصحافة والتعليم ومشاركة المرأة في الحياة الاجتماعية · ثم نظر في توفر هذه العوامل لدينا فوجد أن ذلك لم يتحقق على نحو ملموس الا بعد الحرب العالمية الأولى ، وأيد ذلك باحصاءات عن عدد الصحف والمدارس ومدارس تعليم البنات قبل تلك الحرب وبعدها· وبذلك رد تأخر ظهور القصة القصيرة عندنا الى تأخر توفر هذه العوامل في بيئتنا حتى الحرب العالمية الثانية ، وأضاف اليها

سببا رابعا رجع فيه الى الأستاذ عباس خضر هو ماسبقت الاشارة اليهمن ارتباطكتابنا بالأساليب والأشكال العربية التقليدية .

ثم يتحدث المؤلف عن وقوع ثلاث ثورات فى تلك الفترة كان لها أثرها على اتجاهات القصة : الثورة الفكرية فالثورة الادبية فالثورة الاجتماعية .

وتتلخص الثورة الادبية فى أمرين : ايجاد أدب قومى ينبثق من البيئة ويعبر عنها باصالة ، ودراسة تاريخ الادب العربى طبقا للمناهج الحديثة .

أما الثورة الاجتماعية فتتلخص فى العطف على الفقراء والثورة على الغنى الفاحش وما يسود المجتمع من فساد وينتشر فيه من ظلم ، وعلاقة الرجل بالمرأة .

وكثيرا ما تعقد الموازنة بين حياتنا وحياة الغربيين من ناحيتين: الاولى ناحية الفساد الغربى الذى تسرب الى البيئة المصرية ، والثانية سوء ما عندنا وحسن ما عندهم . ويقرر الكاتب فى النهاية أن كتابنا كانوا متعاطفين فقط مع الفقراء دون أن يكونوا فقراء حقيقيين .. الامر الذىحدث بعد ذلك بفترة طويلة فى كتاباتنا القصصية .

فاذا كان الجزء الثالث الذى تناول فيه الرواد، نجد المؤلف يعتبر أن قصة « فى القطار » التى نشرت عام ١٩١٧ فى جريدة السفور لمحمد تيمور أول قصة فنية متكاملة فى اللغة العربية . وهو رأى سبق أن أعلنه المستشرق الروسى كرتشوكوفسكى ، والألمانى بروكلمان، والفرنسى هنرى بيرس . بينما يرى المرحوم الدكتور عبد العزيز عبد المجيد أن قصة «سنتها الجديدة» التى نشرت عام ١٩١٤ للكاتب اللبنانى ميخائيل نعيمة هى أول قصة فنية فى الأدب العربى . ولا يشير الاستاذ عباس خضر الى هذه الآراء وان كان يشير الى رأى الدكتور محمد يوسف نجم على نحو ما أعلنه فى كتابه « القصة فى الادب العربى الحديث فى لبنان حتى الحرب العظمى » وهو يؤيد ما ذهب اليه الدكتور عبد العزيز عبد المجيد وان كان يختلف معه فى تحديد القصة اذ يذكر أنها قصة « العاقر » التى نشرت عام ١٩١٥ .

ثم يعرض المؤلف لفن القصة القصيرة عند الأخوين محمد ومحمود تيمور ، والأخوين شحاته وعيسى عبيد ، ومحمود طاهر لاشين مسجلا لكل منهم نموذجا من قصصه .

ويختتم عباس خضر كتابه الرائد الممتع بالحديث عنرواد كتبوا القصة القصيرة ونشروها فى الصحف وان لم ينشروها فى مجموعات حتى ذلك الوقت أو لم يجمعوها على الاطلاق مثل الدكتور حسين فوزى وأحمد خيرى سعيد ويحيى حقى وابراهيم المصرى وحسن محمود وسعيد عبده وأسلوب هذا الجزء من الكتاب أقرب الى أسلوب التعريف الموجز السريع .

ولقد فات المؤلف الاشارة الى بعض المجموعات القصصية التى ظهرت فى الفترة التى تناولها بالدراسة مثل مجموعتى محمد لطفى جمعة « ليالى الروح الحائر » و « فى بيوت الناس » (١٩٠٤) اللتين ذكرهما الاستاذ محمد رشدى حسن فى رسالته عن أثر المقاومة فى نشأة القصة المصرية الحديثة ، وبنى على أساسها رأيا خطيرا — كان يمكن مناقشته لو تم الاطلاع عليهما . أو على احداهما .

وهو أن محمد لطفى جمعة هو مبدع الاقصوصة المصرية بالمفهوم الحديث قبل أن يكتب محمد تيمور قصصه .

كما فاتته الاشارة لى بعض القصاصين الذين ظهروا فى تلك الفترة مثل « صالح حمدى حماد » الذى صدر له « احسن القصص » عام ١٩١٠ ، ومحمد شوكت التونى الذى صدرت له مجموعته « فى ظلال الدموع » عام ١٩٢٩ .. وغيرهما ممن تعرض لهم بالدراسة الاستاذ سيد حامد النساج فى رسالته التى تناولت الموضوع نفسه ، غير ان ذلك لا يقلل من قيمة الجهد المبذول فى الكتاب ، ولا ينسينا أن له فضل الريادة ، وأنه خطوة أتاحت — وتتيح — لمن بعده أن يضيفوا اليها خطوات على الطريق . بل ولا أحسبنى مبالغا اذا قلت ان هذا الكتاب هو من خير ما أنتج مؤلفه فى تاريخه الادبى فى النقد والقصة على السواء .

يوسف الشارونى

مسرح الأطفال

تأليف: وينفرد وارد ترجمة: محمد شاهين الجوهري

عرض ونقد

ابراهيم مصباح

على غرار الكتاب الذى قدمه المرحوم دريني خشبه للمكتبة العربية باسم فن كتابة المسرحية مترجما عن استاذ الأدب المسرحى لايوس اجرى نأخذ وينفرد وارد مؤلفة كتاب مسرح الاطفال فى عرض مادتها .. ويجمع الحب الكبير للمسرح بين الاثنين كل فى ميدانه، اجرى فى مسرح الكبار والأخرى فى مسرح الاطفال .. ولولا الحب ما سطر الانسان اعمالا طيبة فى سجل البشرية .. ذلك الحب الذى تشترك فيه المؤلفة مع كل من يقدمون لمسرح الاطفال أعمالا ناجحة .. فهو شرط ضرورى للنجاح فى عمل درامى يقدم للاطفال .. وحينما تقرأ حديثها عن مدام دى جنلى genlis التى ابتدعت مسرح الاطفال فى فرنسا عام ١٧٨٤ والتى تعتبرها رائدة لهذا الفن تستطيع أن ترى بعين الخيال الامتداد الروسى لهذه السيدة رغم البعد الزمانى والمكانى .

وتشترك مؤلفة الكتاب أيضا مع لا يوسى أجرى فى تلك الروح التعليمية التى تسيطر عليهما سيطرة شديدة ولذلك فهما يقدمان دقائق باستفاضة كبيرة بغية الافادة الشاملة التى تصل أحيانا الى آفاق من الملك اما نتيجة لبديهية بعض الحقائق المقدمة او للوقوع فى آفة التكرار : تكرار أفكار ومعلومات بل وجمل بعينها وان كان هذا يظهر بشكل اكثر وضوحا فى كتاب وينفرد ، مثال ذلك ما جاء فى حديثها عن الاعداد المسرحى فى الفصل الرابع وما كتبته فى التأليف المسرحى فى الفصل السادس وان كانت آفة التكرار فى رأيى أقل ضررا من الاهمال أو التركيز الذى يسفح معلومات كثيرة .

وحديث المؤلفة موجه الى الذين يتصدون لمهمة مسرح الاطفال .. المؤلف والمخرج والممثل ومصممى المناظر ومنفذيها والملابس والاضاءه وباختصار كل من يساهم بذرة عمل فى هذا الميدان ..

واهمية هذا الكتاب فى المكتبة العربية ترجع الى أنه من الكتب القليلة التى يمكن أن نرجع اليها سواء فى فكرتها أو مادتها أو الاستفادة من كشف المسرحيات التى ترشحه المؤلفه فى الصفحات الاخيرة .. أو منهج التأليف الذى اتبعته فهو منهج تاريخى وتحليلى وتعليمى يصلح للاستخدام فى موضوعات قد تقترب أو تبتعد عن هذا المجال .

ولابد ان تتزود المكتبة العربية بمجموعة من



مراجعة : كامــل يوسف

الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة

٣٧٨ ص ١٧×٢٤سم الثمن: ٥٠

هذه الكتب لكى تواكب النهضة المسرحية عامة وظهور مسرح الاطفــال فى الجمهورية العــربية المتحدة خاصة ..

وأمامنا احصاء عن برنامج مسرح الاطفال الذى انشأته الدولة ، والاحصاء خاص بموســـيقى ١٩٦٤ ـ ١٩٦٥ ١٩٦٥ ـ ١٩٦٦ . الموسم الاول قدمت أربع برامج تشمل سبع مسرحيات وبلغ عدد الحفلات ١٢٣ حفلة وارتادها ١١٢٣٤ طفلا أما فى الموسم الذى تلاه فقدم مسرح الاطفال مسرحية المفاجأة السعيدة لفرنسيس هدجسون ترجمة ماما سميحة وبلغ عدد الحفلات ٤٨ حفلةارتادها ٣٦٦٧ طفلا (مجلة المسرح عدد يوليو ١٩٦٦)
وهذا فى حد ذاته عدد متواضع بالنسـبة لاطفال الجمهورية ولـكنه بداية .. والبداية دائما هى أصعب نقطة ولكن كما يقول المثل خطوة واحدة هى بداية طريق طوله ألف ميل. غير أننا يجب أن يسير حسب المنهج العلمى فى كل خطوة حتى نندفع اماما .. ومن جزئيات هذا المنهج دراسة الخيرات السابقة وتحليلها وتقييمها والاسترشاد بها ، فليكن هذا الكتاب الذى نقـدمه اليوم عن مسرح الاطفـال بين الخبرات التى ينبغى ان يطلع عليها محبو مسرح الاطفال والعاملون فى هذا الحقل .

وقد يثار هنا اعتراض حول عدد رواد مسرح الاطفال فى جمهوريتنا ـ والذى قلنا عنه انه عدد متواضع ـ على أساس ان جميع الاطفال يقدمون فىمدارسهم أخر العـام مسرحيـات قصيرة ، وتقول المؤلفة ردا على ذلك ان الاطفال فى هذه الحالة يشـــاهدون انتاج زملائهم فى المدرسة وعنصر المجاملة والتشجيع لا يصلحان مقياسا حقيقيا لنجاح العمل كمـا أن أهالى التلاميذ يشكلون عددا كبيرا من المتفرجين . أما مسرح الاطفال الذى نقصده حقا فهو ذلك المكان الذى يقدم حفلات يقصدها الاطفال ســـواء

وحدهم او مع ذويهم ويدفعون قيمة التذكرة ويتوقعون ان يشاهدوا أشياء مثيرة تجذب انتباههم وتسليهم . وهم على استعداد لاعلان سخطهم اذا لم يجذبهم البرنامج في صيغة تثاؤب او تساؤلات او انصراف عن العرض .

ومسرح الاطفال من الميادين الفنية التي تحتاج الى مراس شديد والى صبر وجهد لأنه ميدان جديد .. ليس في بلدنا فقط ولكن كما تقول المؤلفة :

«لقد كتب الكثيرون عن انتاج واخراج وادارة مسرحيات الكبار .. لكن مسرحيات الأطفال لم تحظ الا بالقليل .. ونظرا للاهتمام الزائد بهذا الميدان والذي ادى الى انشاء مئات من مسارح الأطفال في السنوات الأخيرة اصبحت الحاجة ماسة الى مثل هذا الكتاب » .

القضية اذن عامة وتحتاج الى كل اضافة، وهناك نقطة لابد من الاشارة اليها فالمؤلفة وهى تتحدث عن مسرح الأطفال في أمريكا تتحدث كما لو ان الولايات المتحدة ما زالت تتعثر في هذا الميدان ، وبالرجوع الى تاريخ تأليف الكتاب لم نستطع أن نحظى اطلاقا بأية اجابة !! فالمترجم لم يشأ ان يذكر لنا تاريخ نشر هذا الكتاب

ولكننا عثرنا في أحد الهوامش على اشارة الكتاب على يد المستشرق جولد تسيهر بما واسمه الدراما الخلاقة وتاريخ نشره يرجع الى عام ١٩٣٠ . وهى تقول ان نجاح هذا الكتاب قد حفزها الى نشر الكتاب الذى بين ايدينا ، ونرجح لذلك ان يكون قد نشر عام ١٩٣٥ تقريبا او منذ واحد وثلاثين عاما . ولا شك ان خطوات جديدة قد تمت بعد ذلك ونحن في انتظار تلك الكتب التي تثبت لنا تلك الاضافات كما أننا بحاجة الى كتب عربية مؤلفة يحكى لنا أصحاب التجارب في هذا الحقل ما اصابوه من نجاح او فشل ويذكرون اقتراحاتهم للمستقبل ..

ومع ذلك نستطيع ان نسجل سبق مسرح موسكو للاطفال على المسرح الامريكى للاطفال في تلك الحقبة التي ألفت فيها وينفرد كتابها لانها تتحدث عن هذا المسرح كثيرا وبشيء غير قليل من الانبهار !! اسمعها تقول :

الآباء والمعلمون والعاملون في المسرح في حاجة الى تعاون كي يحصلوا على نتائج ملموسة للمسرحية ، والمنهج العلمي الذى يتبعه مسرح موسكو للاطفال والذى استطاع الكشف عن نتائج هامة ومتعددة عن مدى تأثير العرض المسرحي يمكن اتخاذه مثلا تحتذى به المؤسسات المسرحية في هذه البلاد .

وفى تقيمها لمسرح موسكو للاطفال ترى أن هذا المسرح استطاع ان يقدم قضايا ومفاهيم انسانية كالصداقة وشرف العمل والكفاح في سبيل العلم وتفاهة التمييز العنصرى دون الوقوع في الجمود والخطابة او اعطاء الاطفال جرعات فوق الطاقة .

تمويل مسارح الأطفال

واذا كانت المؤلفة في هذه المنطقة من حديثها تعجب بمسرح موسكو وتطالب الى مسرح بلادها أن يلحق به، وتصنع أسسا كثيرة لذلك، الا انها لم تصل الى الاساس الضخم وهو التمويل وان كانت قد حامت حوله كثيرا في فصول اخرى وبخاصة في الفصل الثالث حيث نراها وهى تنفق كل خبرتها واخلاصها في وضع أيدينا على المؤسسات الفردية التي قد نستطيع (بطريقة كذا وكذا) اقناعها بتمويل مسرح الاطفال ، وتستمر مدى صفحات تتحدث عن طرق جمع المال لمسرح الاطفال حتى في حديثها عن مهمات مجالس ادارة مسرح الاطفال

« من أهم اعمال مجلس الادارة تدبير جمع التبرعات للمسرح ، وقد يمضى وقت طويل قبل أن يصبح لمسرح الاطفال دور خاصة ولو أنه أمر يرجى تحقيقه » فتمويل مسرح الاطفال في الولايات المتحدة يحتاج الى جهد كبير بينما ترى دولة اشتراكية مثل الجمهورية العربية المتحدة ان عليها أن تقوم بكل الأعباء المالية لتعطى الاطفال حقهم من هذا الفن . وقد تحس برغبة محبوسة في صوت المؤلفة

تطالب الحكومة بتمويل مسرح الاطفال ولكنها لا تتعدى الهمس والرجاء في بلاد معظم مشاريعها فردية وفى ظل سنوات تزحف نحو الكساد الكبير في أواخر ثلاثينات هذا القرن .

ولكن هناك زاوية جديرة بشىء من الضوء فى تفكير المؤلفة المالى .. فهى تضع بعض المسئولية على عاتق الفرق الكبيرة . انها تطالب الفرق ان تخصص حفلات للاطفال وأن تكون رائدة فى هذا المجال وهذا يدعمها بزيادة عدد من يهتمون بمشاريعها ، وبدأت بعض المسارح تفطن الى مسئوليتها تجاه مسرح الصغار ..

ونحن بالتالى نتلقف الفكرة ونطلب الى مسارحنا الكبيرة نفس الشىء ج خلاصا من أزمة مالية. فالدولة قد تولت التمويل كما قلنا ومنحت من رعايتها الكثير ولكن لأن الفرق الكبير ذات الامكانيات الهائلة بشرية ومادية مثل المسرح القومى تستطيع أن تسهم فى هذا المجال وتقدم بعض التجارب الناجحة .

ولكم نتوق أن نرى سناء جميل وسميحة أيوب ونادية السبع وأبو زهره وشفيق نور الدين والدقن ومحمد السبع وعبد الله غيث وغيرهم من نجومنا يقدمون ولو حفلة واحدة كل أسبوع للاطفال .. انهم بذلك يقدمون خدمة للاطفال ولانفسهم اذ يتنفسون ذلك الجو الملىء بالحب ، كما انهم أيضا يصنعون خميرة المتفرجين الفنانين وفى ذلك خدمة للفن المسرحى عامة .. على أن فنانينا الكبار ينبغى ان يسمعوا راى السيدة وينفرد وارد فيما يجب ان يكون عليه الممثل فى مسرح الاطفال .. وهو راى تنقله عن السيده ناتاليا ساتز مخرجة مسرح موسكو للاطفال وهو من أشهر مسارح المحترفين فى العالم :

« ان عملك كممثل فى دنيا الاطفال لون جديد من التخصص له تبعاته ولا بد من اعطاء الاطفال الصغار فنا عظيما ومن ليسوا أساتذة فى فن التمثيل لا يستطيعون العمل فى مسرح الاطفال، وعلى أساس هذه العقيدة قام مسرحنا . »

ولقد قرأنا لبعض المهتمين بمسرح الاطفال انه يستحسن أن يكون ممثلو مسرح الاطفال من الصغار فهل هذا رأى سليم عن تجربة وخبرة .. مؤلفتنا تقول ونحن معها .

« من المستحيل تحقيق الصورة الصادقة للمسرحية اذا كان جميع الممثلين من الاطفال مهما بلغت روعة تمثيلهم ، فالحجم وحده قد يعوق الاطفال عن أداء أدوار الكبار باتقان ، ومن العسير أن نتصور طفلا يقدم شخصية العم توم فى روايه كوخ العم توم مثلا . فاذا كانت شخوص المسرحيه كلها من الكبار فلا داعى لان يعمل فيها الاطفال » .

ونصيحة اخرى يقدمها المؤلف المسرحى جيمس بارى « جميع الاشخاص سواء كانوا كبارا أم صغارا ينبغى ان ينظروا الى الحياة نظرة الاطفال فان لم يسعهم الا ان يكونوا مضحكين فعليهم أن يتركونا فى سلام ، وخير شعار لكل ممثل هو البساطة فى التمثيل تحقق الكثير من النجاح » .

وليسمع هذا الحديث كل من يقوم بالاخراج أو التمثيل فى الاذاعة والتليفزيون عندنا فاننا كثيرا ما نرى ونسمع الاعاجيب

رسالة المخرج

يأتى بعد هذا دور المخرج ، **فالمخرج الناجح كما تراه السيدة وينفرد هو الذى يرى العالم من خلال نظره الطفل .. هذا المخرج الذى ينبغى أن يلم أيضا بعلم نفس الاطفال الذى يمكن تحصيل جانب منه بالدرس والجانب الآخر بالتجارب مع الاطفال ، وعليه أيضا دراسة أدب الاطفال الى جانب مسرحياتهم ، وكلما ازدادت معلومات المخرج الفنية فى مجال تصميم المناظر وبنائها وفى الاضاءة المسرحية والملابس والماكياج والانتاج المسرحى ازداد تفوقا فى الاخراج .**

فلا ينبغى أن يكون فنانا فحسب بل انسانا « فالشخص الذى يكرس نفسه لنفع الاطفال والذى يحيل حماس العمل متعة ، ويملك من الصبر مايعينه على العمل مع الاطفال ، ومن البشاشة ما يجعله محبوبا اذا تولى الاخراج فى مسرح الاطفال فسوف يكون موضع احترام الكبار والصغار على السواء » ص ١٧٩ .

والمخرج يشترك فى مجلس ادارة مسرح الاطفال . الذى يتكون غالبا من الرئيس ومدير الادارة ومدير الدعاية ورئيس لجنة قراءة النصوص ورئيس لجنة اختيار النصوص ورئيس لجنة الانتاج ورئيس اللجنة الاجتماعية وتقترح المؤلفة ان يكون مجلس ادارة من الاطفال

من مدارس الحى وأطفال المسرح لمعاونة مجلس الكبار بالرأى والاستشارة والجهد فى النواحى الفنية وغيرها . وانى أشير على اصدقائى المخرجين باقتناء هذا الكتاب دراسة تصميم المسرح وستائره ورسومه وأرضية الصالة التى ينبغى أن تكون أكثر انحدارا من مسرح الكبار حتى لا يضطر المتفرج الى الوقوف . وخشبة المسرح ذات الدرجات الاربع أو الخمس الموجودة فى المقدمة والتى تجعل من السهل التقاء الممثلين بالمتفرجين .. الخ .

أما بالنسبة للمناظر فيجب أن يميل المنظر الى البساطة مع احتفاله بالالوان. فاذا صاحبت هذه المناظر مؤثرات آلية كصفير قطار وحركته كما فى مسرحية الحديقة السرية أو طيران فى الهواء كما فى مسرحية بيتربان فان مدير التنفيذ سيبذل جهداووقتا طويلا فى تنفيذها لانه يدرك أثناء عمله مقدار السرور الذى تدخل مثل هذه هذه المؤثرات على نفوس الاطفال ، ويظهر امتنان الاطفال من مثل هذه الخطابات :

« استمتعت بمسرحية بيتربان أعظم استمتاع والطريقة التى طاروا بها كانت فوق الشجر — الجبال الفضية كانت تخلب اللب — التمساح الزيتى اللون كان شريرا وماكرا .... الخ »

أهمية النص فى مسرح الأطفال

واذا كنا قد تناولنا بالحديث التمثيل والاخراج والمناظر تاركين النص المسرحى فذلك لكى نعطى هذه النقطة قدرا أكبر من الاهمية باعتبارها حجر الزاوية فى مسرح الأطفال بل كل مسرح .

ولنا قبل الدخول فى الموضوع ملحوظة تنصب على أن دراما الاطفال ليست كالدراما المسرحية بالمعنى المفهوم ، هى ليست صراعا بين أفكار وقوى متعارضة كما نرى فى هاملت أو أوديب ولكنها أشبه شىء بالقصة أو الحدوته حيث يكون تسلسل الحوادث الظاهرى أمرا حيويا بدلا من تتابع الصراع ..

والحدوته أو القصة فى دراما عظيمة مثل ماكبث أو فاوست أو أهل الكهف ليست الا اطارا أو نشرة خارجية تفتح على الانسان فى صراعه الكبير مع نفسه أو مع شيطانه أو مع الزمن مثلا .. أما هنا فى مسرح الاطفال فهى قصة تمسرح وتأخذ من الدراما كل شىء الا روحها الحقيقية .

لذلك لا نعجب اذا رأينا المؤلفة توصى بأن نختار القصة المشهورة التى يحبها الأطفال مثل جزيرة الكنز أو أليس بلاد العجائب ثم نقوم بمسرحتها بدلا من التأليف رأسا للمسرح . ومع ذلك فهى تحبذ التأليف من حين لآخر بعد أن يتمرس المعد بالتجربة وينصهر بالخبرة الكافية .. وهى لا تدعو له بالنجاح ثم تتركه ولكنها تأخذ بيده عبر سباق حواجز رهيب فى الاعداد والتأليف المسرحى .. ولما كان التأليف المسرحى لا يختلف كثيرا عن الاعداد الا من حيث القصة الجاهزة .. فلا عجب أن رأينا تشابها كبيرا فى حديثها عن العقدة والشخصية والعرض والحوار، الى آخر عناصر النص المسرحى . والفصل الرابع بأكمله مخصص للحديث عن الاعداد المسرحى وهى تضعه تحت عنوان « قررنا أن نكتب مسرحية » .

الاعداد المسرحى للطفل

وفى حديثها عن مادة القصة تشير علينا بالقصص الشعبية والخرافية .. اذ ينبغى أن نعترف ونحن نحتل مكان جمهور المتفرجين الصغار بالأثر السحرى الذى تحدثه هذه القصص الخالدة فى النفوس من أمثال سندريلا وأميرة الثلج والاقزام السبعة وحكايات ألف ليلة وكذلك الأساطير مثل الاساطير الاغريقية ثم الدرامات الشعرية مثل روبن هود التى انبثقت عنها مسرحيات كثيرة ثم حكايات البطولة ، فالغالبية العظمى من جمهور مسرح الأطفال من البنين والبنات يعشقون البطولة .. ولا تنسى السيدة وينفرد أن تحدثنا عن مسرحيات للاطفال تعالج مشكلات اجتماعية مثل مشكلة التمييز العنصرى أو التفرقة الاجتماعية ومحاربة الفهم الضيق للوطنية (مشكلات المجتمع الأمريكى فى الثلاثينات) .

وعند النظر الى حوادث القصة الكثيرة فانه ينبغى ادراك مايحذف ومايبقى من مشاهدها مع العلم بأن هناك مشاهد اذا حذفت فقدت المسرحية قيمة كبيرة (من وجهة نظر الطفل) مثل مشهد

سندريلا وهى تجرب الحذاء الزجاجي أو مشهد الجنى وهو يخرج من القمقم ٠٠ مثل هذه المشاهد التى يحبها الأطفال وسمعوها أو قرأوها لا بد أن تكون موجودة فى الاعداد وحذفها يعتبر خطأ لا يغتفر للمعد ٠

ويتوالى بعد ذلك حديث المؤلفة عن الموقف الدرامى والعقدة والتشويق والتطوير الدرامى والذروة ورسم الشخصيات الى غير ذلك من حرفية الدراما مما تقابله فى كثير من الكتب التى تنحو منحى التدريس ، وفى راينا ان من يتصدى للكتابة للأطفال ينبغى أن يكون راسخ القدم فى الكتابة المسرحية الناضجة ٠٠ فلا يحتاج الى كل هذه السطور ليدرك أهمية التشويق بالنسبة لأى عمل فنى بوجه عام ولأدب الأطفال بوجه خاص ، فالطفل سريع الملل٠

الحوار للطفل

وفى منطقة الحوار تلح المؤلفة على ضرورة أن **يكون الحوار قصيرا ومركزا يحقق توضيح الموقف وسرد القصة وابراز الشخصيات بعيدا عن التفلسف أو الحذلقة** ٠٠ ومع ذلك نراها تبدى اعجابها فى المسرحية التى توردها كتطبيق على ما تقول بهذه الجمل من حوار المسرحية (آليس فى بلاد العجائب) « ومن أروع ما ورد فى الحوار قول آليس لليسروع (حيوان) : لم أقصد ذلك ولكن الاساءة صدرت منى عفوا» ويجيبها اليسروع « لكى تصدر الاساءة يجب أن تتوافر أولا » وهذا اليسروع على شئ ليس بالقليل من الفلسفة والحذلقة كما يرى القارىء ٠

الحركة المسرحية

وتأتى بعد ذلك نقطة هامة فى عناصر مسرحية الاطفال وهى عنصر الحركة ، الحركة المادية التى لابد وأن تكون ظاهرة طوال المسرحية دون أن نغفل بطبيعة الحال الحركة الفكرية او تطوير الفكرة والا فان الحركة المادية تصبح هى الأخرى ممجوجة أو نوعا من السجع الحركى الذى يصيب العمل بالشلل .

وبعد هذه المواصفات تقدم المؤلفة الفصل الاول من مسرحية آليس فى بلاد العجائب من اعداد شارلوت شور بننج عن رواية لويس كارول كنوع من التطبيق ، وكنا نفضل أن تقوم أولا بتقديم النص المسرحى حتى تستشهد به فى حديثها المدرسى عن العرض والعقدة والتطوير والتشويق .. الخ ومع كل فالصفة الغالبة على كتابة المؤلفة هى الوضوح الشديد كما قلنا .

المسرحية ومستويات العمر

وبعد اعداد النص المسرحى تأخذنا السيدة وينفرد الى قضية أخرى فى مسرح الاطفال وهى تفاوت السن .. نحن لا نستطيع أن نقدم مسرحية واحدة لكل الاطفال من سن ست سنوات الى اربعة عشر أو خمسة عشر مثلا . وهذه القضية بالذات هى التى تجعل فنون الاطفال شيئا معقدا يستوجب الخبرة والحذر .. وجميع الذين يكتبون عن الاطفال — فنونهم أو تعليمهم — يتطرقون الى بحث هذا الجانب مستعينين بعلم نفس الاطفال وتحديد الميول والاهواء فى مراحل العمر المختلفة ، ومدركين الفروق بين النوع أيضا .. فتفاوت السن بين متفرجينا الصغار يسبب أعظم المشاكل فيما يتعلق باختيار المسرحيات .. فما يقبله الاطفال فى سن الخامسة يبدو تافها بالنسبة للاطفال فى الحادية عشرة .. ومايهز مشاعر هؤلاء يبدو لابناء الخامسة مفزعا .. فما هو الحل اذن ؟ هناك حل مثالى تقدمه المؤلفة ..

فالمسرح المثالى للاطفال يقدم ثلاثة سلاسل من المسرحيات على الاقل .. الاولى للاولاد والبنات من السادسة الى السابعة .. والثانية من التاسعة الى الثانية عشرة والثالثة لمن هم فوق ذلك .. أما الاطفال الصغار فلا حاجة بهم الى مسرح .. اذ أن ألعابهم فيها من التمثيل ما يكفى .



ذلك هو الحل المثالى .. فما هو الحل الواقعى ؟ ان على مسرح الاطفال أن يختار مسرحية من المسرحيات التى تناسب مستوى سن معينة ويعلن عنها كأن يقال مثلا « مسرحية الليلة للاطفال فوق الثامنة ولن يسمح بالدخول لمن هم دون ذلك » أو أن يقدم خلال الموسم مسرحيات مختلفة بعضها يناسب الاطفال الصغار وبعضها يناسب الناشئين من ١٢ - ١٦ سنة أو أن يختار المسرحيات المشهورة ذات الجاذبية العامة .

والمؤلفة هنا تغلبها عاطفتها وتدور فى حلقة مفرغة دون أن تقول رأيها القاطع وهو وجوب اقتصار المسرحية على سن معينة ، لأنها قبل هذه الاسطر مباشرة ، تكتب بقلم يجرب عن سن التمثيل ثم سن البطولة حيث يثير حماس الطفل الابطال الذين يقومون بأعمال جريئة ويتحاشون الأخطار فى أحرج اللحظات ثم سن الرومانسية التى يرتاح اليها النشء فى سن المراهقة ..

مبادىء عامة

على أن هناك مفهومات عامة بالنسبة لمسرح الاطفال ..

فالرمزية مثلا لا تلائم الاطفال واذا نجحت بعض المسرحيات الرمزية مثل العفريت الانانى أو الطائر الازرق فذلك فى الغالب لأن القصة جيدة ..

كذلك ينبغى عدم الوقوع فى شرك المسرحيات التى تعالج موضوعات مجردة مثل السلام والايمان والديموقراطية وغيرها من الكليات ..

ثم تقول المؤلفة بالنسبة للديكورات والملابس « الافضل أن يشيع الجمال فى المسرحيات التى تعرض على الاطفال الذين يعيشون فى بيئة حقيرة لأن المسرحية ينبغى أن تكون وسيلة للافلات من مظاهر الفقر » ونمتنع عن التعليق على هذه الفقرة من الحديث فنيا أو فكريا .. وسنناقش مع المؤلفة جزئيتين فى مسرح الاطفال .. الاولى خاصة بالكوميديا والثانية عن الواقعية ..

وقد يتبادر الى الذهن أن الاطفال يفضلون المسرحية الكوميدية الخالصة ، ولكن مؤلفتنا لا تؤيد هذا الرأى . انها تؤكد أن الملهاة تملأ نفوس الاطفال بالراحة التى يحتاجون اليها وأن المسرحية ينبغى أن تفحص بدقة للتأكد من وجود فكاهة تخفف من حدتها ولكن اذا كانت المسرحية بأكملها فكاهية فانها تصبح أقل تأثيرا على المتفرجين الصغار من المسرحية الجادة التى تشمل بعض مشاهد فكاهية وتدلل على رأيها بأن عرض مشاهد الصناع الثلاثة فى مسرحية

حلم ليلة صيف يتضمن فيضا من الفكاهة يجعل الاطفال يتأففون ، انهم يفضلون كثيرا ضحكة عابرة فى مسرحية جادة ..

اما بالنسبة للواقعية فهنا نلتقى بمناقشة اخلاقية ممتعة .. فالمؤلفة تعلن اصرارها على وجوب ان تتميز مسرحية الاطفال بنهاية عادلة فالاطفال لديهم احساس قوى بالعدالة ويرتاحون الى المسرحية التى توزع الثواب والعقاب على من يستحقونهما .. ويقول معارضوها ان اختيار المسرحيات التى تتميز بالعدالة المثالية معناه اننا نعطى الصغار صورة غير صحيحة للحياة ، واذا كان الامر كذلك فلماذا لانعطيهم مسرحيات تهيئهم لما سيواجهونه فى الحياة .. فالمظالم كثيرة من حولنا ولابد من تقديم صورة واقعية حتى لا يختلط الامر عليهم فى المستقبل .. ولكن المؤلفة ترد على هؤلاء بأن الأسباب التى تدعوها للاصرار على النهايات العادلة ان الطفل يحتاج اولا الى معرفة المقاييس الصحيحة للعدالة حتى يستطيع أن يحكم على الاعمال الطيبة والشريرة فاذا اقحمناه فى موقف يكون الخزى فيه جزاء من يعمل الخير وينال الغشاش احترام الجميع التبس عليه الامر ، فالطفل ليس على استعداد لتقبل مثل هذه المظالم ص ١٦٦

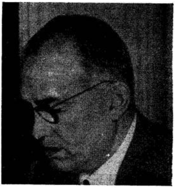
ويقول مارك بوين « اعتقد ان مسرح الاطفال من اعظم الاختراعات الانسانية فى هذا الزمان .. انه اقوى معلم للاخلاق وخير دافع الى السلوك الطيب لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقه او فى المنزل بطريقة مملة بل بالحركة المنظورة التى تبعث الحماس وتصل مباشرة الى قلوب الاطفال التى تعتبر انسب وعاء لهذه الدروس » ..

ولا شك ان الاذاعة والتليفزيون والسينما تستطيع ان تساهم فى تكوين السلوك الطيب فى الاطفال . وتقدم المؤلفة نقدا للاذاعة والسينما فى بلادها وقت، كتابة مؤلفها فهى تتحدث عن استغلال الراديو والسينما لشغف الاطفال بالمغامرات وكيف قدمت سلسلة من المغامرات يغلب عليها الطابع الرخيص وان سيل القصص الغامضة والبوليسية قد زادت ولع الاطفال بكل ما هو مثير لدرجة يخشى عندها ان تبدو لهم الحياة اليومية مملة وراكدة .. والعلاج عندها أن يقدم مسرح الاطفال قصصا فيها المغامرات والتشويق والاثارة وفى اطارها تقدم التجارب الطيبة ومحاولات الارتقاء بمستوى الذوق .. ولسنا نعرف من امر المؤلفة شيئا لنخبرها بأن هوليود لم تكتف بهذا السيل من افلام الجريمة ورعاة البقر بل اخترعت افلام جيمس بوند لتفسد ذوق الصغار والكبار معا .. ومع ذلك لنطمئنها بأن مسرح الاطفال غرس ينمو فى كل بلاد العالم المتحضر .. ليقوم برسالته التى هى جزء من رسالة الفن الكلية فى اشاعة روح الحق والخير والجمال فى بنى الانسان .

وتبقى اخيرا كلمة عن الترجمة ، وفى اعتقادى ان الطريقة البسيطة التى صاغت فيها المؤلفة افكارها قد ساعدت المترجم الاستاذ محمد شاهين الجوهرى على نقل افكارها فى عربية سليمة ، وان كنا نأخذ عليه اغفال ذكر موجز بحياة المؤلفة كما انه ــ فى المقدمة التى وضعها ــ قد ذكر اسم سيدة هى لويز لا مبير على انها رجل حين قال « كما أسهم لويز لا مبير فى هذا البحث» واما اخراج الكتاب وطباعته فشىء طيب لولا بعض الاخطاء المطبعية فى الكلمات الانجليزية وبخاصة عنوان الكتاب وقائمة عناوين الناشرين . كما يؤسفنا أن نذكر ان جميع من عملوا فى اخراج الكتاب قد فاتهم أن « الفصل السادس » كتب « الفصل الرابع » وبالبنط العريض فاحتوى الكتاب على فصلين بهذا العنوان ..

وكل ذلك لا يقلل من قيمة كتاب جيد نرحب به فى مكتبتنا الفنية فى عصر الثورة العلمية الذى يزهو بالاحتفاء بالعلم والكتاب .

ابراهيم مصباح



سنوات التحول الاشتراكى

وتقييم الخطة الخمسية الأولى

بقلم
على صبرى

عرض ونقد : محمد كمال الدين على

تثبت ثورتنا الناهضة منذ قيامها أنها ثورة اصلاح كبرى ، اصلاح اجتماعى شامل كان لابد منه من تحطيم الظلم والفساد والاقطاع وتأمين حياة المجتمع من أية نكسة تعـود به الى عهود الاستغلال والفوضى ، واصلاح اقتصادى يعيد التوازن بين الطبقـات ويوفر حيـاة الرخـاء والطمأنينة لكافة المواطنين ، ويضمن للموازين الاقتصادية والتجارية أن تكون فى خدمة المجتمع ، واصلاح سياسى ينظم صفوف الشعب ويوجـه طاقاته نحو البناء السليم والتخطيط العلمى ، والتجميع المنظم لجهـوده ، والتوعية الهـادفة لمضاعفة الدخل القـومى فى سبيل بناء جديد وشامل لكافة قطاعاته .

وكان لابد لاتمام هذا العمل وضمان نجاحه من دراسة علمية شاملة وتخطيط واسع المدى لجميع العناصر البشرية والمادية ، والطاقات الكامنة التى يمكن استغلالها لدفع عجلة التقدم والرخاء ، وكل دراسة علمية تحتاج لمدى زمنى يحدد خطواتها

ويرسم خطوطها ، فكانت الخطة الخمسية الأولى (١٩٦٠ - ١٩٦٥) لمضاعفة الدخل القومى فى مصر ، وأنجزت الخطة بالفعل مارسمته بل وتخطته فى بعض الميادين الى سبق لم يحدث له مثيل فى السنوات السابقة عليها ٠

وجاء كتاب السيد على صبرى « سنوات التحول الاشتراكى وتقييم الخطة الخمسية الأولى » أروع تحليل ونقد يمكن أن يكون عن هذه الخطة ، ودراسة مستفيضة متأنية واعية ألقت الضوء الكاشف والتقنين المدروس عليها ، ولعل خير مكافأة لها ، ولصاحب الكتاب ، أن نقترح على وزارتى التربية والتعليم والتعليم العالى أن تقرراه منهجا من مناهج دراستها فى شتى المدارس الثانوية ودور المعلمين والكليات والمعاهد الجامعية المختلفة ، فليس أولى بدراسته من شباب يتوجه اليهم الكتاب فى المحل الأول ليعلمهم التخطيط كيف يكون ، وكيف يرتفع الشباب بجهوده البناءة وعقليته الناضجة الى مستوى الشباب المفكر الناضج الذى تبنيه وتفخر به كل دولة تعيد بناء نفسها ، وليس أدل على ذلك من اتجاه جميع الدول الاشتراكية - بل والرأسمالية أيضا - الى استغلال طاقات شبابها فى دفع عجلة تقدمها وغرس أجمل الفضائل وأقومها فى نفوسه الغضة المؤملة ٠

والكتاب بعد ذلك يتكون من مقدمة طويلة شاملة عن الهدف الثورى لمضاعفة الدخل القومى والظروف المتشابكة فى مواجهة أول تجربة للتخطيط الشامل ، ثم فصول ثلاثة ، أولها عن التحول الاجتماعى فى سنوات الخطة الأولى ، ضرورته وأبعاده ، وثانيها عن مشاكل الخطة الأولى وصعوباتها ، وثالثها عن الاتحاد الاشتراكى العربى ودوره فى تحقيق خطط التنمية ٠

وقد يعن لآحدنا أن يسأل : لماذا لم توضع الخطة الخمسية الأولى فى السنوات التى سبقت عام ١٩٦٠ ؟ وللاجابة يقول المنطق السليم أن الثورة لكى تضع أمثال هذه الخطة لابد لها أن تؤمن لنفسها ولوطنها أوذ كل وسائل النجاح وأن تمهد الطريق لها حتى تحقق من ورائها كل مارسمته من مشروعات ، وكان الطريق قبل عام ١٩٦٠ غير مؤمن ، كان لابد من ازالة جميع العقبات التى تسببت فى تخلف الشعب منذ الاحتلال حتى قيام الثورة عام ١٩٥٢ ، وباختصار كان لابد من عمل الآتى وانجازه على أتم وجه :

- ازالة الاستعمار بقواعده واستغرق هذا الأمر عامين أو أكثر ٠٠
- ازالة قلاع الظلم الاجتماعى من اقطاع زراعى وصناعى وتجارى ٠
- خلق مجالات عمل جديدة لفئة كبيرة من العمال والزراعيين ، بل ومن المثقفين المؤهلين ٠
- تمصير المصالح الأجنبية والبنوك وشركات التأمين ٠
- تدعيم المؤسسات والشركات المصرية وتأمينها ٠
- نقل ملكية هياكل الانتاج الأساسية للشعب باشتراكه فى الادارة والارباح ٠
- رعاية القوة البشرية وراء هذا التقدم بكفل القوانين وضمانات العمل المختلفة لهم ، وتمثل هذا فى القوانين الاشتراكية عامى ١٩٦١ ، ١٩٦٣ ، وتوج هذا جميعا بصدور الميثاق القومى يرسم خطة العمل ويوحد هدف الجماهير ٠
- مواجهة الاستعمار بأساليبه فى التآمر والأحلاف ثم العدوان المسلح عام ١٩٥٦ ، ثم مؤامرته بعد ذلك مع فلول الرجعية والاخوان وأذنابه فى العالم العربى ، وكذلك مواجهة اسرائيل وأطماعها ٠

وليس كثيرا أن يستغرق هذا العمل ثمانى سنوات من عمر الثورة ، بل مازال يقتضى منا مواصلة الكفاح والاستعداد والبذل لكى نحافظ على ماكسبناه ، ونحقق مالم نكمله بعد فى مسيرتنا الكبرى ٠

ولقد اقتضت هذه الاجراءات مزيدا من بذل الجهد والطاقة ، ومزيدا من الاعتمادات المالية والقروض الاجنبية ، ومزيدا من التضحية برفاهية الجيل الحاضر فى سبيل رفاهية أوسع مدى وأكثر شمولا للأجيال التالية ، ولجزء من عمر هذا الجيل أيضا ، كما اقتضت خلق قوة دفاعية مسلحة حديثة قادرة وقوية لتحمل أعباء دفاعية لابد منها لرد أى عدوان علينا أو على أية دولة عربية ٠٠ ومن أجل هذا كله اقتضى الأمر أيضا اعادة تنظيم صفوف الجماهير الواسعة

والوصول الى القاعدة الشعبية بالدراسة والمصارحة ، وقد ساعد على هذه بعض التنظيمات السياسية التي توجها قيام الاتحاد الاشتراكي العربي أملا كبيرا لتحقيق خطط الثورة وتنظيم صفوف الجماهير للوصول الى أعلى المستويات السياسية والاجتماعية والاقتصادية بفضل التخطيط المدروس والاسلوب العلمي في التنفيذ.

وبعد هذا كله كان لابد للثورة من أن تضع أهدافها موضع التخطيط والمرحلية في التنفيذ ، فكانت الخطة الخمسية الأولى التي بدأ رسمها منذ عام ١٩٥٩ وبدأ تنفيذها خلال السنوات من ١٩٦٠ الى ١٩٦٥ .

يوضح الفصل الأول من الكتاب خطوط التحول الاجتماعي خلال هذه السنوات الخمس ، فقد مر هذا التحول بمرحلتين ، مرحلة اسقاط النظام السياسي القديم المعبر عن مصالح الاستغلال سواء أكان اقطاعا أم رجعية أم رأسمالية أم تحكما أجنبيا ثم سيطرة الثورة على الموقف والتعبير عن مصالح قوى الشعب العاملة ، ومرحلة اقامة بناء المجتمع الاشتراكي بنقل ملكية أدوات الانتاج الى الشعب لكي يندفع في تنميتها ومضاعفة انتاجها ، وقد ساعد هذا على تقديم عائد وفر للقوى العاملة مستوى لا بأس به — وان كان لا يكفي في الواقع — من الرفاهية ، وقد تطلبت هذه المرحلة توفير العدد الكافي من الفنيين الذين يحملون عبء الانتاج والقيادة ، وبدون هؤلاء الفنيين لم يكن في استطاعتنا التقدم قيد أنملة ، ولذلك وضعت الثورة في حسابها — بالتدريب والصقل والبعثات والمعاهد الفنية — أن توفر أكبر عدد منهم لتغطية كافة احتياجاتنا في شتى الميادين .

وراعى التخطيط تحقيق حافز اجتماعي اسمى هو توفير حياة أفضل ، وتغيير مستوى المعيشة ، وقد تمثل تجارب الشعوب المتقدمة ومحاولة اللحاق بها ، ذلك أنه في ظل التطور الدولي الحديث ولأسباب سياسية بصفة خاصة لا يمكن خلق حافز ثوري لزيادة الانتاج لدى الشعوب التي تبنى اشتراكيتها الا بخلق المناخ المناسب للعنصر البشري الذي يتحمل أعباء هذه التنمية دون تجاهل لمطالبه واحتياجاته وشعوره بارتفاع ملموس في مستوى معيشته ، وهذا الاحساس يزيد الجماهير ايمانا بالطريق الذي عبدته ثم أخذت تبنيه ، ويحصنها ضد محاولات البلبلة والتشكيك التي تثيرها الابواق الاستعمارية والدعايات الرجعية (ص ٤٠) .

ثم جاء التخطيط الخمسي نفسه ، وقد تحققت من خلاله — بل وقبل وصفه — عدة مكاسب جماهيرية نذكر منها :

- مجانية التعليم بكل مراحله .
- نشر الخدمات الصحية المجانية واضافة مشروع الوحدات الريفية للخدمات الصحية في الريف .
- تخفيض ايجارات المساكن .
- وضع حد أدنى للاجور .
- تحديد ساعات العمل .
- اشتراك العاملين في الارباح وفي الادارة .
- تقرير مكافأة انتاج سنوى للعاملين بالدولة ووضع قانون العاملين .
- تحمل الدولة لفروق أسعار المواد الأساسية والتموينية اللازمة لحياة الشعب وتقرير التأمينات الاجتماعية .

تحمل الدولة تعويض الزراع عن اصابة محصول القطن عام ١٩٦١ والغائها لارباح بنك التسليف التي كانت له في عملياته ومعاملاته مع الفلاحين .

ثم سارت السنوات الخمس بين خطى متقدمة في أعوام ٦٠ ، ٦٢ ، ٦٣ ، وأخرى حثيثة في أعوام ٦١ ، ٦٤ ؛ ولكن لتنطلق كلها بالانتاج القومي الى ذراه ، ولتحقيق نتائج باهرة في شتى المجالات ، نذكر منها :

● زاد الدخل القومي من ١٢٨٥ مليون جنيه عام ١٩٥٩ الى ١٧٦٢ مليونا عام ١٩٦٥ بزيادة تقدر بـ ٣٧٫١٪ .

● زاد متوسط دخل الفرد من ٥٠٫٢ جنيه عام ١٩٥٩ الى ٥٩٫٨ جنيه عام ١٩٦٥ بزيادة قدرها ١٩٫١٪ .

هذا برغم زيادة السكان من ٢٥٫٦١٥٫٠٠٠

نســـمة عام ١٩٥٩ الى ٢٩ر٤٥٦ر٠٠٠ نســمة عام ١٩٦٥ بنسبة ١٥٪ .

غير هذا فان الدخل يزيد سنويا بمقدار ٥ر٧٪ وهى نسبة ضئيلة بالقياس الى المستوى المنخفض أساسا للأفراد ، ولابد من الارتفاع بها فى الخطة الثانية ليلاحق النمو الاقتصادى الزيادة المطردة فى عدد الســكان فضـــلا عن ملاحقة الارتفاع المستمر فى الاسعار .

● زاد دخل الصناعة من حوالى ٢٥٦ مليون جنيـــه عام ١٩٥٩ الى ٣٨٥ مليونا عـــام ١٩٦٥ بنسبة تقدر بـ ٥٠٪ .

● زاد دخل الزراعة من ٤٠٥ مليون جنيه عام ١٩٥٩ الى ٤٧٧ مليونا عام ١٩٦٥ بزيادة قدرها ١٨٪ .

● وسارت مع زيادة الدخل زيادة كبيرة فى الانتاج ، فمثلا :

استثمر فى الانتاج الصناعى ١٠٨٧ مليون جنيه عام ١٩٥٩ زاد الى ١٤٧٠ مليونا عام ١٩٦٥ بنسبة تبلغ ٣ ر ٥٣٪ .

وزاد انتاج الزراعة من ٥٨٢ مليونا عام ١٩٥٩ الى ٦٧٩ مليـــونا عام ١٩٦٥ بزيادة نســبتها ٨ر١٦٪ .

فضلا عن استصلاح ٥٣٦ ألف فدان جديدة تكلفت ٩٧ مليونا من الجنيهات ، وهذا التطور فى الدخل والانتاج يدل على أن الخطة الخمسية قد أرست قاعدة اقتصادية صـــلبة ، وحققت تغـيـيرا أســـاسيا وخطيرا فى صـــورة مجتمعنا وامكانياته .

وقد صاحبت هذه الزيادة أيضا عـــدالة فى التوزيع ، تثبته منح العاملين حقوقا مالية أكبر زادت من الدخل الفردى ، وزادت من نصيب الفئات المحدودة الدخل من الســـلع والخدمات الكلية التى ينتجها الاقتصـــاد القـــومى ، وقد ارتفعت العمالة من حوالى ٦ مليون مشتغل عام ١٩٥٩ الى حوالى ٣ر٧ مليون مشتغل عام ١٩٦٥ وزادت الأجور من ٥ر٥٤٩ مليون جنيه عام ١٩٥٩ الى ٩ر٨٧٨ مليـــونا عام ١٩٦٥ بزيادة قـــدرها ٤ر٣٢٩ مليونا خلال سنوات الخطة لسنتها ٦٠٪ تقريبا .

يضاف الى ذلك دخول مجانية أخرى عززت من عدالة التوزيع وخـدمت جمـــاهير الشعب العريضة ، وتتمثل هذه الدخـــول فى خدمات مجانية تبذلها الدولة ، وقد بلغت من التعليم وحده حوالى ٥ر٢٢ مليون جنيه ، ومن الخدمات الصحية حوالى ٨ر٧ مليونا أخرى .

وقد اقترنت هذه الزيادة فى الدخول المختلفة بزيادة واضحة فى الاستهلاك ، فلأول مرة يمارس المواطنون أسلوب المعيشة الكريمة بعد أن كان الاستهلاك قبل ذلك وقفا على القادرين والذين يملكون السلطة السياسية والسلطة الاقتصادية فى النظم المستغلة . وكان الاستهلاك عام ١٩٥٩ يبلغ ٧ر١١٩٩ مليـــون جنيــه زاد الى ٢ر١٧٦٢ مليونا عام ١٩٦٥ وتقدر الزيادة بحوالى ٥ر٥٦٢ مليونا بنسبة ٩ر٤٦٪ .

واذا كان لدينا نقـــد أو ملاحظات على الخطة الخمسية الأولى فلن تكون أبلغ ولا أروع من هذا التحليل والنقد اللذين أوردهما المؤلف الكبير فى الفصل الثانى من هذا الكتاب القيم عن « مشاكل الخطة الخمسية الأولى وصعوباتها » وقد أورد هذا النقد فى تسع نقاط نوجزها فيما يلى :

١ ـ ضعف معدل النمو فى السنتين الأولى والثانية من الخطة اذ كانت زيادة الدخل عام ٦٠ بنسبة ١ر٦٪ ، وانخفضت الزيادة الى ٥ر٣٪ عام ٦١ بسبب خسارة القطن . ثم ارتفعت الزيادة الى ٩ر٨٪ عام ٦٢ والى ٧ر٨٪ عام ٦٣ ثم انخفضت ثانية الى ٥ر٥٪ عام ٦٤ وقد تسبب هذا فى بعض العجز فى المدفوعات مع العالم الخارجى ونقص فى النقد الأجنبى .

٢ ـ التأخـــر فى تنفيـذ بعض المشروعات الرئيسية فى بداية الخطة وذلك بسبب استنفاد بعض الميزانيات فى الانفاق على مشروع الســد العالى وانشاء ٣٣ قرية لمشروع تهـــجير أهـالى النـــوبة الى وادى كوم امبـــو واستصلاح بعض الاراضى الزراعية الجديدة وتحويل الرى الحوضى الى رى دائم وقد تسبب هذا الى تأخير انجاز بعض المشروعات ، فضلا عن استنفاده لبعض جوانب الميزانيات ولجانب كبير من مواد البناء والتشييد وظهور بعض اختناقات فى النقل والتشييد .

٣ ـ عدم تحقيـــق التنسيق والتكامل بين القطاعات ، وتمثل هذا فى انفصال كل جهاز من الأجهزة القائمة على تنفيذ المشروعات بعقليـة القطاع الذى يتبعه ، فضـــلا عن عـــدم تحقيق

التنسيق والتكامل بين هذه القطاعات وقد حلت هذه المشكلة أخيرا بتحقيق تكامل المشروعات وتناسقها وتجميع وحدات الانتاج الصغيرة ذات العمل المتشابه والانتاج الواحد في وحدة اقتصادية كبيرة .

٤ ـ عدم استكمال أجهزة القطاع العام من حيث الاعداد اللازمة من الكفايات القادرة والقيادات والأجهزة الفنية الكافية ، ومن حيث ايجاد قيادات متخصصة وعلى درجة عالية من الكفاية والخبرة العلمية والفنية للقطاع العام ، ولكن مع مرور السنوات اكتسب القطاع العام خبرات جديدة باختيار بعض القيادات من بين الادارات الحكومية والتقليل من حدة روتين الادارة الحكومية والاسلوب البيروقراطي ، والاعتماد على التكوين السياسي الجديد المتمثل في الاتحاد الاشتراكي بجميع أجهزته في اكساب القيادة ثورية سياسية ، واحساسا بالمسئولية بالاضافة الى خبرتها الفنية والعلمية .

٥ ـ الظواهر الاستغلالية للقطاع الخاص ، ويتمثل في تخزين بعض السلع في قطاع التجارة ورفع تكاليف البناء واخفاء بعض مواده في قطاع المقاولات . وعلى الخطة الثانية أن تلتفت الى هذا الموضوع لمنع الاستغلال .

٦ ـ العجز في ميزان المدفوعات الذى تولد عن الاقتراض الخارجي لنقص المدخرات المحلية لمبلغ قدر بـ ٤١٧ مليون جنيه ، وعلى الخطة الثانية تدارك هذا النقص بزيادة المدخرات والتشجيع عليها .

٧ ـ عدم الاستفادة بمزايا بعض السلع المصرية في التصدير عند وضع الخطة ، مثل المنسوجات والسماد والبترول والأسمنت والسكر والجلود والارز والخضراوات والفاكهة ، وذلك لعدم التنظيم الصناعي والزراعي ، ويشجع مناخنا وموقعنا الجغرافي على زيادة نسبة التصدير منها .

٨ ـ المركزية الموروثة من النظام المتخلف المستغل والنقص في بعض نواحي التخصص الفني والادارى ، وعن طريق التجربة والخطأ أمكن الوصول الى ذخيرة عالية ومتجددة من الخبرة العلمية والكفاية الفنية والاعداد الهائلة من ذوى الدراية في المجالات المختلفة ، فضلا عن تدارك أخطاء بعض القوانين الادارية والأخذ في تعديلها أو تغييرها .

٩ ـ بعض نواحي الاسراف في الانفاق وعمليات الانتاج وتمثل هذا في التمسك بالطابع المظهرى والاهتمام بالشكل الخارجي دون الاهتمام بالكفاية في الانتاج ، وفي عدم رفع الكفاية الانتاجية بالقدر المطلوب وعدم الاستفادة بالبحث العلمي ، مما سبب هبوطا في نوعية الانتاج في بعض الاحيان أو ارتفاع في تكاليفه في أحيان أخرى .

هذا النقد الذاتي من المسئول الكبير الذى تولى وقاد أجهزة التنفيذ للخطة الخمسية الأولى ـ هو أيضا ـ مؤلف هذا الكتاب ـ انما يدل على الصراحة والنزاهة ، وعلى الوضوح الفكرى لمفكر كبير كالسيد على صبرى ، وهذا ينهض دليلا على أن الاخلاص والمثابرة والنقد الحر الأصيل لا ينقص قادتنا ، فضلا عن أنه يزودنا بطاقة دافعة وتجرد بعيد عن الهوى ، ويدفعنا الى العمل الجاد المتواصل لتلافى كل المعوقات والصعوبات ونحن ننتقل الى الخطة السبعية الثانية .

أما الفصل الثالث والأخير من هذا الكتاب القيم فعن الاتحاد الاشتراكي العربي ودوره في تحقيق خطط التنمية ، وذلك باعتباره الهيئة المنظمة لصفوف الشعب والقادرة على العمل السياسي، والنظام الذى يستطيع تحريك الجماهير وتحديد الطريق لها وتجسيد الهدف أمامها ، الهدف في التنمية الاقتصادية ، ومشاركة الجماهير في العمل التاريخي الكبير وربط الحاضر بالمستقبل ، والتغلب على الملل والسلبية وما يروجه أعداء الأمل وخصومه ، ويستطيع الاتحاد الاشتراكي تحقيق هدفه السياسي وذلك بوصوله الى كل مركز من مراكز الانتاج عن طريق تنظيماته وجماعاته القادرة وبأن يجعل هذه التنظيمات تدرك مهمتها الحقيقية من تنسيق حركتها معا في سبيل زيادة الانتاج ، وأن تتطور التشكيلات المهنية لخدمة الانتاج ومضاعفته حتى يعود بالخير على العاملين ، وأن يتغلب على الروتين والتعقيد الادارى ، وأن يعمل على رفع الانتاج

والتأكيد على الحافز الثورى وأن يوالى المناقشات المستمرة لتحقيق أهداف الخطة .

ولهذا العمل السياسى مضمون اقتصادى يتمثل فى زيادة المدخرات وتوعية الناس بأهميتها وفوائدها ، اذ بها تتجنب ازدياد الديون التى نقترضها ، ونصون الاستقلال الاقتصادى والسياسى ، ونساعد على تثبيت الاسعار واستقرارها ، والاقلال من الاندفاع فى التيار الاستهلاكى . وبالتوعية والدعاية يمكن ادخال قطاعات شعبية جديدة كالفلاحين وصغار الملاك والعمال الزراعيين فى نظام الادخار ، وبزيادة عدد المدخرين سيزداد التصدير للخارج ويقل اعتمادنا على القروض الاجنبية وتيار الاندفاع فى الاستهلاك ، ومن النتائج الاقتصادية للعمل السياسى أيضا رفع الكفاءة الانتاجية فى الطاقة البشرية (بالتدريب والتعليم) ورؤوس الأموال المتمثلة فى الآلات والمعدات (بالصيانة والتطوير) والمواد الأولية المستخدمة فى الانتاج (بالاقلال منها ورفع كفاءتها) ، ورفع الكفاية الانتاجية معناه انخفاض حجم مانحتاجه من المواد الأولية وتوفير استهلاك الآلات وانتاج كمية أكبر من السلع وخفض تكاليف الانتاج مع الاحتفاظ بمستواه وجودته .

أما أسلوب الاتحاد الاشتراكى فى هذه المجالات فيتلخص فى النزول والالتحام بالجماهير وتلمس مشاكلها العامة ، ودراسة أحاسيس القاعدة الجماهيرية دراسة واقعية ، وضم صفوف جميع القوى العاملة ، وتكوين جيل من الشباب مؤمن بالوطن والمثل العليا ، صحيح فكريا وجسمانيا وعقليا وروحيا ، باعتباره الفئة الغالبة اليوم فى المجتمع ، والأكثر ثورية ضد قوى الاستغلال والسلبية ، والأكبر وعيا وتفتحا لتحمل المسئولية والدفاع عن المجتمع الاشتراكى ، ودور الاتحاد الاشتراكى فى اعداد الشباب يكون باعداده سياسيا وثقافيا واذابة الفوارق النفسية بين فئاته المختلفة وجعله يؤمن بضرورة تحقيق الرخاء للمجتمع وتوضيح الرؤية أمامه بالمناقشة الحرة والفكر المفتوح عن طريق المعسكرات والندوات والتثقيف الذاتى .

كما أن هناك واجبات عامة يجب أن ينهض بها الاتحاد الاشتراكى وتتمثل فى اشراك وحدات الانتاج على كافة المستويات فى المناقشة ، واقناع الجماهير بما يقوم به من رسالات ، وتطوير التنظيمات النقابية بحيث تباشر جهودها معه ، والدفاع عن الاشتراكية وحمايتها من كل الاعداء والسلبية . والتناقضات الداخلية (من رجعية وانتهازية) والتناقضات الخارجية (من ضغوط سياسية واقتصادية ومؤامرات استعمارية ورجعية) .

وبهذا يستطيع الاتحاد الاشتراكى أن يقوم بواجبه خير قيام ويتحقق به التقدم الاجتماعى المأمول ، والاستقرار السياسى والاقتصادى الذى ينبغى أن يلحق بالدول المتقدمة لتتوفر للمواطن احتياجاته الضرورية ، وللوطن استغلالا لكافة امكانياته الكامنة فى أرضه ومناخه وموقعه .

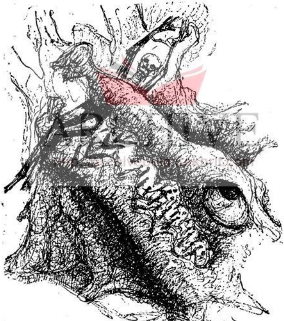
ولاشك أن هذا الكتاب قد ألقى الضوء واضحا جليا ــ وباخلاص لا يعوزه الصدق ولا شرف القصد ــ على الخطة الخمسية الأولى ، ولاشك أيضا أنه بذلك يدفع الى مزيد من بذل الجهد لتلافى العقبات والصعوبات التى واجهتها هذه الخطة لنبدأ الخطة الثانية السبعية بعزيمة أمضى وقوة أكبر واستعداد أكثر وعيا ونضجا وتخطيطا ، وبها جميعا سوف نصل الى تكامل اقتصادى واجتماعى سوف يرتفع بنا حتما الى مصاف الدول النامية المتطورة ، لنقفز منها الى خطة ثالثة نبلغ بها ما نؤمله لبلادنا ومجتمعنا من تقدم ونهضة ..

وحينئذ سوف نطالب المؤلف بكتب أخرى ــ خالية من النقد العنيف ، فلاريب أنه رغم النقد الوارد بهذا الكتاب الدسم فقد حققنا تقدما ملموسا فى شتى مجالات حياتنا ، وهو يجعلنا نتطلع بأمل صادق الى المزيد من التخطيط العلمى وتحقيق أقصى الرفاهية لمجتمعنا فبالتخطيط والعلم نبلغ مانريد .

محمد كمال الدين على يوسف

التضخم السكانى والتنمية الاقتصادية

فى الجمهورية العربية المتحدة



صدر أخيرا كتاب التضخم السكانى والتنمية الاقتصادية فى الجمهورية العربية المتحدة للدكتور صلاح الدين نامق ·· وذلك باعتبار ان المشكلة السكانية فى الـ ج·ع·م متعددة الجوانب متصلة الحلقات وأنها تمس حياتنا الاقتصادية والاجتماعية وتؤثر فيها تأثيرا كبيرا — ويؤكد المؤلف أن هذه المشكلة لا تكمن فى كونها مشكلتنا نحن سكان الـ ج·ع·م الذين نتزايد بمعدل يقرب من ٣ ٪ فى السنة ، وانما لأن هذه المشكلة فى حد ذاتها جزء من مشكلة الانفجارات السكانية فى العالم بأسره وفى الدول النامية المتطلعة الى الحياة على وجه الخصوص ، فاذا استمرت معدلات النمو على

تأليف : صلاح الدين نامق

عرض وتعليق : سمير دسوقي

الناشر : دار المعارف - المكتبة الاقتصادية

مستواها الحالى فى دول العالم لاستطاعت البشرية أن تضاعف من أعدادها مرة أخرى لتصل الى ٦٠٠٠ مليون نسمة فى نهاية هذا القرن .

هذه الصورة نفسها يمكن رؤيتها فى الج٠ع٠م فقد كان عدد سكان مصر فى أول القرن الحالى ١٠ مليون فتضاعف فى سبعة وأربعين سنة ليصل الى ٢٠ مليون ثم زاد مرة أخرى – وبمعدل سريع للغاية – فى الفترة الأخيرة ليصل الى ثلاثين مليونا سنة ١٩٦٦ . واذا استمر معدل النمو الحالى على ما هو عليه من الارتفاع ، فان السكان سيصلون الى ٣٩ مليون فى سنة ١٩٨٦ .

ان مشكلة السكان فى مصر اذن لا تختلف فى جوهرها عن مشكلة السكان العامة لسكان هذا الكوكب ٠٠٠ زيادة متصلة سريعة فى الأعداد السكانية نتيجة لارتفاع مستوى معدلات المواليد ثم معدلات عالية نسبيا للوفيات ولكنهـا تهبط تدريجيا نتيجة للتحسن الملحوظ فى الصحة والطب الوقائى ٠٠ والنتيجة الحتمية لذلك وجود «هوة» تتسع تدريجيا بين معدلات المواليد ومعدلات الوفيات ومن ثم تظهر الزيادة الطبيعية للسكان التى قدرها المسئولون به ٣ر٦ ٪ سنويا فى المتوسط ٠٠ لكن مشكلة الزيادة الحتمية فى عدد السكان تصبح أكثر تعقيدا اذا أخذنا فى الاعتبار ان هذه الزيادة الكبيرة انما تتركز فى البلاد المتخلفة اقتصاديا ٠٠ حيث يعيش أكثر من ثلثى المجموع الكلى للسكان فى مستوى معيشى منخفض وحيث تعوق هذه الزيادة السكانية المجهودات الاقتصادية المبذولة من أجل تنمية موارد الثروة . ومن هنا بدأ المختصون من الاقتصاديين والاجتماعيين ينذرون ويعلنون تشاؤمهم معتقدين أن الزيادة فى الأعداد السكانية لا تتناسب مع زيادة الموارد الاقتصادية ، ولهـذا فلا مفر من هبوط دخل الفرد

وقد كان «روبرت مالتس» أول المتشائمين الذين أنذروا العالم بخطورة مشكلة السكان ، وهو يفترض أن السكان يتزايدون على أساس متوالية هندسية بينمـا تتجه موارد الثروة الى الزيادة على أساس المتوالية العددية وأنه لا سبيل الى التخلص من هذه المشكلة الا بالتعفف والفضيلة وتأجيل الزواج ٠٠ واذا كان هذا هـو رأى المتشائمين ، فهناك فريق من المفكرين يرفضون هذه الفكرة التشاؤمية ويعتقدون أن امكانيات العلم الحديثة كفيلة بتوفير الطعام لكل فم ٠٠٠ وهنا يحق لنا أن نتساءل عن الرأى الأقرب الى الصواب بين وجهتى النظر السابقتين . فهل كتب على العـالم أن يعيش فى خوف بالغ من تجمد مستويات المعيشة أو هبوطها بالفعل ؟ – أم أن التفاؤل المقرون بالحذر هو الرأى الصحيح ازاء مشكلة السكان فى العالم ؟ – الواقع أن الاجابة على هذا السؤال تحتاج الى التحليل العميق ، ومع ذلك فانه يجب أن نبين فى غير خفاء أن مشكلة السكان فى العالم تحتاج الى بذل الجهود الفعالة لمواجهتها ، واننا فى الج٠ع٠م٠ ؟ أصبحنا نلمس المشكلة فى أكثر من جانب من حياتنا الاقتصادية والاجتماعية والمالية ٠٠ ثم نلمسـها كذلك فى الضغوط الاقتصادية العديدة التى تواجه خطة التنمية .

ان تاريخ السكان فى مصر خلال القرن الحالى يمكن تقسيمه الى قسمين تفصلهمـا فترة الحرب العالمية الثانية ، وتبدأ الفترة الأولى سنة ١٩١٧ وتنتهى سنة ١٩٣٩ والثانية بعد الحرب مباشرة الى اليوم . لقد كان متوسط معدلات المواليد غير المعدل crude ٤ر٤٢ فى الألف بينما متوسط معدلات الوفيات ٢٧ فى الألف فيكون المعدل فى الزيادة السنوية ٥ر١٪ فى الفترة الأولى . أما فى الفترة الثانية فقد لوحظ هبوط فى معدلات الوفيات نتيجة للتحسينات العديدة فى ميادين الصحة العامة والهبوط من ٢٧ فى الألف الى ١٦ فى الألف اليوم ، الا أن معدلات المواليد ظلت على مستواها المرتفع السابق وهو حوالى ٤٢ فى الألف ولذلك ارتفعت معـدلات الزيادة الى ٩ر٢ ٪ فى السنة . ولما كان ينظر الى السكان على أنهم يتزايدون بمعدلات معينة خلال فترة زمنية محددة وأنهم منتجون للسلع والخدمات ويقومون

– في مجموعهم – بزيادة الدخل القومي وتنمية موارد الثروة الاقتصادية في البلاد ، فالنقطة التي يجب تأكيدها بعد ذلك هي أنه اذا كان السكان يتزايدون بمعدل أسرع من المعدل الذي يزيد به الدخل القومي وضحت مشكلة التخلف الاقتصادي وساءت الحالة وانتشر الفقر وانخفض دخل الفرد في المتوسط ، وعلى العكس فاذا زاد الدخل القومي بمعدل يفوق المعدل الذي يزيد به السكان سارت خطة التنمية الاقتصادية قدما الى الامام ·

ان الوضع السكاني في الدول النامية على وجه العمـوم – لا في ج·ع·م فقط – هو ارتفاع نسبي في معدلات المواليد تم هبوط تدريجي في معدلات الوفيات ، والتنمية هي وجود هوة دائبة الزيادة بين المعدلين اي وجود زيادة طبيعية كبيرة للسكان · ومن هنا فما لم تبذل الجهود الفعالة في مضمار التنمية الاقتصادية لمواجهة هذه المشكلة العالمية ، فان المشاكل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية للدول النامية ستزداد عمقا واتساعا ·
ان الظاهرة الأساسية الواضحة بالنسبة لمعدلات المواليد في عالم اليوم هي علوها في الدول النامية ذات الدخل الفردي المنخفض وانخفاضها في الدول الغنية ذات الدخل المرتفع · فكان معدلات المواليد تتناسب تناسبا عكسيا مع الدخل (من ٤٠ الى ٤٥ في الألف في الدول النامية ، من ١٩ الى ٢٥ في الألف في الدول المتقدمة) · ولا شك أن هناك أسبابا عديدة لارتفاع معدلات المواليد في الدول النامية ، وأول هذه الأسباب هو الزواج في سن مبكرة نسبيا · فقد دلت الاحصاءات على أن ٩٥٪ من مجموع النساء في الدول النامية اللاتي تقل أعمارهن عن ٢٤ سنة قد تزوجن بالفعل وينظر الى الزواج في هذه الجهات على أنه شركة روحية واجتماعية وعلى أنه شركة اقتصادية أيضا ، كما أن التقاليد والعـادات السـائدة في كثير من المجتمعات الريفية في المناطق المتخلفة تضع العائلة وانجاب الذرية في المقـام الاول من الاعتبـار الاجتماعي وأن المجتمع نفسه يحترم أصـحاب العائلات الكبيرة ويضفي عليهـم لونا من المهابة والتبجيل ·

أما السبب الثـاني الذي يؤدي الى ارتفاع معدلات المواليد في الدول النامية فهو عدم انتشار وسائل تنظيم النسل لأن الشعوب في هذه الدول بحكم طابع التخلف لا تستطيع تقبل كل ما هو جديد ، وما فكرة تنظيم النسل – في رأيه – الا بدعة جديدة ·

وفي ال ج·ع·م على الرغم من التقدم الواضح الذي حققته في الميادين الاقتصادي والثقافي ما زالت بعد غير متقدمة في الميدان الديموغرافي · ودليل ذلك هو علو معدلات المواليد علوا ما كان مقدرا فان الظاهرة الأساسية الأولى لمعدلات المواليد المصرية هي الارتفاع الى مستـوى يعد من أعلى المستويات المعروفة في العالم (٤٢ في الألف) ولا يسبقها في ذلك الا الباكستان واندونيسيا (٤٥ في الألف لكل منهما) · ومع ذلك فهناك ظاهرة ثانية لاتقل خطورة عن الأولى وهي اتسام هذه المعدلات بالثبات والاستقرار وليس هنـاك ما يدل على وجود اتجاه هبوطي بها بسبب الفقر المنتشر والجاثم منذ زمن بعيد وعلى الرغم من أن متوسط دخل الفـرد قد زاد أكثر من مرتين منذ سنة ١٩٥٠ الى الآن ·

وللعوامل الثقافية أثر بارز في ارتفاع معدلات المواليد بمصر بدليل أن المرأة المصرية الأمية التي لا تعرف القراءة والكتابة تنجب خلال ٣٠ سنة زواجية ٨ أولاد بينمـا المرأة المتعلمة لا تنجب أكثر من أربعة ·

والعوامل الاجتماعية لها أثر واضح أيضا في ارتفاع نسبة المواليـد في مصر ، ويقصد بهـا العوامل المرتبطة بحيـاة المصري نفسـه وطرق معيشته والعقائد والأفكار التي تهيمن عليه فضلا على أثر الدين والمعتقدات أو الآراء الخرافية التي ورثها عن الماضي · وقد يكون للطقس أثر كبير في ارتفاع معدل المواليد كذلك ، فقد ثبت أن هناك علاقة بين المناخ والخصوبة الانسانية اذ تكون على أشدها في المناخ المعتدل الذي يميل الى الحرارة نوعا ما ، وهو الوصف الذي ينطبـق على الجو المصري · وقد يضاف الى عامل الجو أيضا عدم تنظيم أوقات الفراغ في القرى المصرية والظلام الدامس الذي يحـل بالقرى عندما يرخي الليل سدوله ، فقد أثبت العلماء أن هناك علاقة عكسية مباشرة بين قوة الضوء ومعدل المواليد ·

وهكذا لو أخذنا في الاعتبار كلا من العوامل الاقتصادية والاجتماعية التي تؤثر في كيان المجتمع المصري وضحت بجلاء الأسباب التي جعلت من نسبة المواليد في ال ج·ع·م من أعلى نسب العالم أجمع ·

ولكن دراسة المواليد لا تستكمل الا بدراسة أخرى للوفيات ، ذلك أن النمو السكانى يتحدد بالفرق بين معدلات المواليد ومعدلات الوفيات • فاذا كان كل من معدل المواليد والوفيات مرتفعا نسبيا الغى كل منهما أثر الآخر ، ولكن الوضع الأكثر شيوعا الآن – وخاصة فى الدول النامية – أن تظل معدلات المواليد مرتفعة دون أى ميل نحو الهبوط فى المستقبل ، بينما تتجه معدلات الوفيات نحو الانخفاض البطىء • وهنا تحدث الزيادة فى السكان نتيجة للفرق بين المعدلين • ومعدلات الوفيات توضح كذلك التغيرات التى تطـرأ على الحالة الاقتصادية والاجتماعية فى البلاد • ان تحسين الظروف الصحية يؤثر فى معدلات الوفيات فيدعو الى هبوطها وخاصة وفيات الأطفال ، كما ان التحسن فى المستوى الاقتصادى عموما ورفع مستوى الدخل الفردى على درجة الخصوص يدعو الى الاقلال من معدلات الوفيـات بينما يحدث العكس عندما تسوء الحالة الصحية أو الاقتصادية فترتفع هذه المعدلات • ان أهمية معدلات الوفيات لا تقتصر اذن على ابراز الاتجاه العام فى الزيادة الطبيعية للسكان وانما يتعدى ذلك الى توضيح أسباب التحسن أو الانخفاض التى تطـرأ على الاوضاع الاقتصادية والصحية والاجتماعية •

وقد دلت الاحصاءات الخاصـة بالوفيات حسب السن على علو معدلاتها بشكل ملحوظ فى السنة الأولى من العمر لأنها أخطر سنى الحياة ، ثم تبدأ هذه المعدلات فى الانخفاض وتظل فى هذا المستوى المنخفض حتى سن الثلاثين حيث ترتفع مرة أخرى وذلك فى الدول النامية عموما ، وحتى سن الخمسـين فى الدول الصـناعية المتقدمة ثم تصل الى نهايتها العظمى فى السنوات الأخيرة من العمر •

ان الظاهرة الديموغرافية الواضحة فى المناطق المتخلفة من العـالم هى ارتفاع معدلات الوفيـات بوجه عام بسـبب هبوط المسـتوى الاقتصـادى والصحى أولا والى عدم توافر الفـرص المواتية للتعليم ثانيا •• ومن هنـا فان خفض معدلات الوفيات – وهو اجراء اجتماعى وانسانى عظيم – لن يأتى الا برفع المستوى الاقتصـادى والصحى واعداد المواطن العادى ليصبح أكثر تقبلا للجديد من تطلبات التغيير الثورى فى بلاده •

وعلى أى حال فقد انخفضت معدلات الوفيات فى الـ ج٠ع٠م ؟ فى السنوات العشر الأخيرة لنفس هذه الاسباب ، فبعد أن كانت هذه المعدلات تقرب من ٢٢ فى الألف سنة ١٩٥٠ انخفضت الى ١٨ سنة ١٩٦٠ ثم الى ١٦ فى الألف سنة ١٩٦٤ • والنتيجة الديموغرافيـة التى ترتبت على هـذا الهبوط هى وجود زيادة فى متوسط الأعمار ، كما أنه قد زادت الفرصة للانتاج القومى للافادة من الأفراد لسنوات جديدة ، ومن هنـا فان زيادة متوسط الأعمار ينتج عنها فائدة اقتصادية قومية لاشك فيهـا لأن اطالة الاعمـار تتيح للاقتصاد القومى الإفادة من جهـود وانتـاج المواطنين مدة أطول • وعلى هذا فان الزيادة فى عدد السكان قد تكون طبيعية – كما هو الحال فى الدول النامية وفى الـ ج٠ع٠م على وجه الخصوص – ولكنها قد تكون مصطنعة أيضـا نتيجة تدفق الهجـرات البشرية الى الدول الجـديدة • ومع ذلك فليس هناك ما يمنع من وجود كـلا النوعين فى نفس الوقت •

ولكن الهجرة من والى الـ ج٠ع٠م ليس لها أثر واضح فى زيادة أو نقص السـكان ، ان زيادة السـكان فى الـ ج٠ع٠م ترجع أولا وأخـيرا الى العوامل الطبيعية لا الى العوامل المصطنعة ، ولذلك فان العلاج الناجح لمشـكلة التضخم السكانى فى الـ ج٠ع٠م لابد وان يأخذ فى الاعتبار مبدأ تشجيع الهجرة الى الخارج لا على اعتبار أنها العلاج الأوحد الهام وانما على أساس أن الهجـرة – فى حالة تمامها على الوجه الأمثل – قد تكون أحد الوسائل غير المباشرة التى تساعد مع غيرها من الوسائل على التخفيف من حدة العقبات التى تواجه خطة التنمية الاقتصادية التى ستلعب الدور الرئيسى فى علاج مشكلة السكان وتضخمهم فى البلاد •

والسؤال الآن – هل هناك احتمال لهبوط آخر فى معدلات الوفيات فى الـ ج٠ع٠م ؟

ان الهبوط المحتمل فى معدلات الوفيـات فى الـ ج٠ع٠م وفى الدول النامية عموما – سيتوقف على ما يطرأ على معدلات وفيات الأطفال الرضع بوجه خاص ، وهى معدلات حسـاسة تتـأثر بالظروف الاقتصادية والاجتماعية السـائدة • والمعروف أن معدل وفيات الاطفال الرضـع فى الـ ج٠ع٠م بدأ ينخفض فى السـنوات الأخيرة • ففى سنة ١٩٣٥ كان هذا المعدل ٢٥٠ فى الألف ثم بدأ فى الهبوط التدريجى بعد ذلك حتى وصل

الى ١٥٢ فى الألف سنة ١٩٥٠ والى ١١٠ فى الألف سنة ١٩٦٣ ٠ وما زالت هذه النسبة الأخيرة عالية قياسا على نسب وفيات الاطفال فى الدول التى قطعت مرحلة كبيرة من التقدم الاقتصادى والاجتماعى والصحى ٠ وقد تطور نشاط مراكز رعاية الطفولة فى سنوات الثورة فزاد عدد الأطفال المترددين عليها كما زاد تطعيمهم ضد الجدرى والدفتريا وشلل الأطفال الأمر الذى يحتمل معه حدوث تخفيض آخر فى معدلات وفيات الاطفال ٠ كما ان خطة التنمية الاقتصادية الثانية رصدت مبلغ ٣٢ مليون جنيه للعناية بالصحة العامة ٠ وثمة رأى آخر يؤيد احتمال حدوث تخفيض فى معدلات الوفيات العام فى الجمهورية الى أقل من ١٦ فى الألف مؤداة ما نتوقعه جميعا من حدوث انخفاض طفيف فى معدلات المواليد بعد الحملة الواسعة النطاق الهادفة الى تنظيم النسل ومعنى هذا أن انخفاض معدل المواليد فى مصر نتيجة للجهود المبذولة حاليا سيؤدى الى انخفاض تدريجى فى معدل وفيات الأطفال وبالتالى فى معدل الوفيات الاجمالى فى البلاد ٠

ولكن ماذا سيطرأ على معدلات المواليد ؟ — ان الج٠ع٠م تعيش اليوم فى شبه ثورة سكانية عارمة اختلطت فيها العوامل التى تزيد من السكان مع غيرها من العوامل التى تؤدى الى تخفيض عددهم ٠ فالتقدم الواضح فى النواحى الصحية والانفاقات الكبيرة التى تقوم بها الدولة فى هذا الميدان ستؤدى ولا شك الى الاقلال من الوفيات الذى يحمل بين طياته زيادة فى نسب الزيادة الطبيعية للسكان ٠٠ والحكومة من جانبها تدعو الى تنظيم الاسرة وتوفر وسائل هذا التنظيم بأسعار زهيدة وهو اتجاه نحو تخفيض معدلات المواليد فى المستقبل ، ثم ان التعليم المخطط الهادف يدعو الى التخفيض وكذلك التصنيع ورفع مستوى دخل الفرد فى المتوسط ، ومع ذلك فهناك من جهة أخرى نزعة من عدم المبالاة أو السلبية لازالت بعد مسيطرة على فئات كبيرة من جماهير الشعب العريضة ، وهى نزعة تؤيد القديم على قدمه ولا ترغب رغبة أكيدة فى التجديد الفكرى أو الثقافى وتترك الحبل على الغارب فى مسألة الانجاب ٠ ان كل هذه الاتجاهات المتعارضة بين الجديد المفعم بالامل والقديم الساكن اللامبالى يجعل المهتمين بشئون السكان مشلولى الحركة والتفكير ازاء مستقبل الزيادة السكانية فى العشرين سنة القادمة ويجعلهم أكثر اقتناعا بوجود نوع من الفورة السكانية التى تختلط خلالها العوامل والاتجاهات وتتشابك فتخلق بذلك ضبابا كثيفا يبان بينهم وبين وضوح الرؤيا ٠

ولكن ٠٠ ما هى مؤشرات التضخم السكانى فى البلاد ؟ — وما هى المظاهر الاقتصاديه والاجتماعية التى توجد فى مصر والتى تدل دلالة قاطعة على أن جمهوريتنا مزدحمة بالسكان وأن هذا الازدحام يلقى أعباءه الثقيلة على جوانب متعددة من مشكلات البلاد ؟ — ٠٠ **ان ازدياد عدد السكان فى دولة ماقد يكون مرغوبا فيه لتقدمها الاقتصادى ، كما قد لا يكون كذلك نتيجة الاسراف الشديد فى نمو عدد السكان ويصبح القوت الضرورى شيئا عسيرا على الكثيرين من أبنائها ٠ وهنا يجب أن نناقش نظرية الحد الأنسب للسكان** The optimum theory of population **وهى النظرية التى توضح فكرة التعادل بين موارد الثروة وعدد السكان ٠**

ويعرف الحد الانسب للسكان بأنه ذلك العدد الذى يجعل الدخل الصافى الحقيقى للفرد فى المتوسط يصل الى أعلى قدر ممكن ، ولكن الصعوبة العملية لهذه النظرية لايستهان بها ، فلا نستطيع أن نقدر حسابيا وعلى وجه الدقة الحد الانسب للسكان ولابد من معرفة الدخل الحقيقى الصافى للدولة والسلع والخدمات التى تدخل فى الانتاج الكلى للمجتمع فى فترة من الزمن ٠ يضاف الى ذلك أن العدد الانسب يتأثر بنوع الانتاج السائد ، وعلى هذا فانه من الصعب تقدير الحد الانسب للسكان فى فترة معينة تحديدا حسابيا دقيقا ٠ ومع ذلك فهذه الصعوبة تكاد تنعدم اذا حاولنا أن نقرر اذا كانت دولة ما مكتظة بالسكان أو فقيرة فى سكانها دون تقيد بزيادة عدد سكانها أو قلتهم ٠ ذلك لان مظاهر الاكتظاظ قد أتفق عليها ووضعت مقاييس مختلفة توضح بجلاء حالة اكتظاظ السكان فى دولة ما ، فهناك الكثافة الجغرافية ويقصد بها نسبة عدد السكان الى مساحة الاراضى التى يعيشون بها والكثافة الاقتصادية الزراعية أى العلاقة بين عدد السكان وموارد الثروة المستغلة ٠ واذا طبقنا هذا المبدأ على الوضع الحالى فى الـ ج٠ع٠م

وجدنا أنه فى فترة الستين سنة الاخيرة زاد السكان بنسبة ١٦٠٪ بينما لم تزد المساحة المنزرعة الا بنسبة ١٦ ٪ فقط ومساحة المحاصيل بنسبة ٥٠٪ ونتيجة انعدام التناسق على هذا الوجه زاد عدد السكان لكل ١٠٠ فدان من المساحة المحصولية من ١٤٢ فى مستهل القرن الى ١٦٤ سنة ١٩٢٧ والى ٢٣٠ سنة ١٩٥٧ ، وبعد أن كان الفدان يقوم بأود شخصين فى أوائل القرن أصبح يقوم بأود أربعة أشخاص ونصف - فى المتوسط - اليوم ٠ ونتيجة لذلك تناقض عدد الايام التى يعملها سكان الريف الى ١٥٠ - ١٨٠ يوما فى السنة وهو مقياس البطالة المقنعة ٠ وترتب على ذلك أن معدل زيادة انتاج الطعام فى مصر لم يزد بنفس معدل الزيادة السكانية ، ولعل هذا كان داعيا الى رسم الخطة الاقتصادية الاولى (٦٠ - ١٩٦٥) لمضاعفة الدخل القومى فى عشر سنوات ٠ على أن النقطة الجديرة بالاعتبار هنا أن زيادة سكان الـ ج٠ع٠م وخاصة فى السنوات العشر الاخيرة التى تحول خلالها المجتمع نحو الاشتراكية وارتفع مستوى معيشة الملايين من العاملين قد أدت - ولا شك - الى زيادة الطلب على الطعام نتيجة لنمو السكان بالاضافة الى الارتفاع الملموس فى القوة الشرائية التى يتمتع بها جمهور المواطنين ٠ على أن المشكلة الرئيسية التى تنتج عن زيادة السكان بنسبة أكبر من زيادة المنتج داخليا من الطعام تضطر البلاد الى استيراد الفرق بين ما تنتجه وبين ما تستهلكه سنويا من الطعام ، وكان من الممكن استغلال الثمن فى شراء الآلات اللازمة للتصنيع باعتباره الهدف الاسمى للاشتراكية ٠ ومن مظاهر التضخم السكانى فى ج٠ع٠م أن التكوين العمرى عندنا يدل على أن نسبة كبيرة جدا من مجموع السكان تتكدس فى فئات السن الصغيرة - أى من سن يوم الى سن ١٥ سنة - وبمعنى آخر فان القوة العاملة فى المجتمع وهى تبدأ من حوالى سن ١٩ حتى سن ٦٠ نسبتها ضعيفة بالنسبة للمجموع الكلى للسكان ٠ والسبب الرئيسى لتكوين الاعمار بهذا الشكل يرجع الى الارتفاع الكبير فى معدلات المواليد فى البلاد واستمرارها على هذا المعدل المرتفع منذ أوائل هذا القرن حتى الآن ٠ وظاهرة التكوين العمرى هذه لها دلالة خطيرة اذ أن أكثر من نصف عدد السكان (٥١ر١ ٪) لم يصلوا بعد الى سن العمل والانتاج ، وهم لذلك مستهلكون فحسب ، ولذلك فبدلا من أن يعيش الفرد فى مستوى معيشى مرتفع يجد نفسه مضطرا الى اقتسام نصيبه مع آخرين من غير المنتجين ، وبذلك يبذل جهدا أكبر لكى يفى بالتزاماته وقد يضطره ذلك الى اقحام أطفاله على سوق العمل فيؤدى ذلك الى انهاك قوة عمل المستقبل ونقص كفايتها وقدرتها الانتاجية عن الحد الامثل عندما يحين وقت الحاجة الى طاقتها ٠ ويترتب على ذلك أيضا انخفاض المدخرات طالما أنها تنفق على الخدمات الاستهلاكية والاجتماعية مما يؤثر ولا شك على مجهوداتنا المصرية لتنمية اقتصادنا القومى ، ذلك أن الزيادات السكانية المتواصلة هى العبء الاكبر الذى يقف أمام خطة التنمية وما لم تبذل الجهود نحو انقاص معدلات المواليد الى ٢٠ أو ٢٥ فى الألف فى السنة فان جزءا كبيرا من رءوس الاموال المستثمرة فى عمليات التنمية ستوجه فى النهاية لمجرد اعالة واطعام الافواه الجديدة ٠ والعلاج الحاسم لهذا التضخم السكانى يتلخص فى دفع عجلة التنمية الاقتصادية ليزيد بذلك الدخل القومى بمعدل اسرع بكثير من معدل زيادة السكان ثم الهجرة وتنظيم الاسرة ٠

ان الموقف الديموغرافى عندنا فى الـ ج٠ع٠م خطير ولا شك ، ولذلك فان مشكلة السكان تعتبر من أعقد المشاكل الاقتصادية ٠ ولقد خففنا من غلواء الرأسمالية التى جثمت فوقنا قبل الثورة وأعدنا توزيع الثروة بين المواطنين وسرنا فى طريق التنمية خطوات كبيرة تركت آثارها الواضحة فى الصناعة وزيادة مساحة الاراضى الزراعية وزيادة الدخل القومى عموما ، الا أننا نطمع فى المزيد من التقدم لنلحق بركب التقدم ونعوض ما فاتنا من عهود ، ومن ثم يجب أن ننظر الى جميع الوسائل الكفيلة بعلاج الموقف٠

ان الهدف الاساسى الذى نهدف اليه هو علاج مشكلة التضخم فى الاعداد السكانيه بالوسائل المختلفة والتركيز على التنمية وزيادة الدخل باعتبار أن مشكلة السكان فى أساسها هى مشكلة (نسبة) بين موارد الثروة التقدمية المتاحة وبين العدد الكلى للسكان ٠ وقد حققت الخطة الخمسية الاولى معدلا ملموسا من معدلات نمو الدخل

وأصبح من المؤكد أن الدخل القومى اليوم يزيد بمعدل أكبر من معدل زيادة الاعداد السكانية ، ولذلك يوجد اتجاه صحيح نحو الارتفاع بمستوى المعيشة فى المتوسط • ومع ذلك وحين نذكر هذه الحقيقة المطمئنة عن زيادة الدخل القومى فى سنوات الثورة ، مازلنا نحذر من الزيادة السكانية المتواصلة لما لها من آثار ضاغطة عنيفة على الاقتصاد القومى فى مجموعه ، فضلا عما ينتج عن هذه الزيادات المتواصلة من مشاكل وعقبات تواجه عملية التنمية

واذا أمكن التغلب على هذه العقبات نستطيع المضى قدما فى مضمار التنمية الى الحد الذى تذوب عنده مشاكل السكان وتصبح فى خبر كان •

وفى اعتقادنا أن العقبات التى تواجه عملية التنمية فى ج•ع•م ذات طبيعة مزدوجة ،

فهناك العقبات الاقتصادية العامة مثل الزيادة المستمرة للسكان والاستعمار وتركته الثقيلة على اقتصادياتنا وضيق كل من السوق المحلى والخارجى عن استنفاد منتجات الصناعة النامية ، وهى عقبات عامة لانها تواجه الدول الآخذة فى النمو الاقتصادى عموما •

أما النوع الثانى من العقبات فهى التى تواجه الـ ج•ع•م بنوع خاص وتواجه خطة التنمية الاقتصادية عموما وتؤثر فيها فهى **الانخفاض النسبى فى دخل الفرد فى المتوسط ثم زيادة معدلات الاستهلاك** والاعباء الثقيلة المفروضة على معدلات الادخار والاستثمار ، وهى كلها معوقات بالنسبة لآمالنا العريضة فى فترة التحول الاشتراكى ، وهى كلها نتيجة منطقية للزيادات الكبيرة فى الاعداد السكانية •

ولقد بات معروفا فى الاوساط الاقتصادية الرسمية فى مصر أن الزيادات السكانية تشكل — فى حد ذاتها — عوائق اقتصادية تواجه الادخار والاستثمار وتزيد من الاستهلاك الى حدوده القصوى • ومما يدل على ذلك نشرة البنك المركزى التى جاء بها أن المعدل الحالى للمواليد فى مصر يعوق كلا من الادخار والاستثمار ويزيد من حجم الاستهلاك بما قد يستتبع زيادة الاستيراد ونقص التصدير فيلقى مزيدا من العبء على ميزان المدفوعات •

وجدير بالذكر أن معظم هذه العقبات والمشكلات ورثناها من الماضى ومن تركيب مجتمعنا الذى كان يصوغ العقول والافكار والنظم ليمكن لسيطرة القلة من أن تدوم ، وباقى العقبات وضعت أمامنا بحكم تلك الزيادة الهائلة فى الأعداد السكانية ، ومع ذلك فان التطور الذى يسابق الزمن على أرضنا قد استطاع — الى حد كبير — أن يتغلب على هذه الصعاب ويشق طريقه نحو المستقبل • ولكننا ما نؤكد أن نهاية الشوط مازالت بعيدة لأنها وكلما قاربت على الانتهاء اسلمتنا لشوط جديد •

الهجرة كحل :

واذا انتقلنا الى موضوع الهجرة — وهو موضوع تضاربت حوله الآراء — سنجد من يقول بأن الهجرة تستطيع بالفعل معالجة مشكلة التضخم السكانى فى مصر استنادا على تاريخ الدول الغربية التى عالجت مشاكلها السكانية بالهجرة ، وسنجد من يقول بعكس ذلك على أساس أن الهجرة سيصحبها انخفاض ملموس فى معدلات الوفيات بينما تظل معدلات المواليد على حالها من الارتفاع أو تصبح فى طريقها الى الارتفاع وهنا تحدث الزيادة الطبيعية فى السكان بشكل يعوض ما انتقص من السكان نتيجة هجرتهم الى الخارج • هذان رأيان متعارضان مختلفان ، الاول يؤيد الهجرة ويعتبرها أحد أوجه العلاج المقترحة لعلاج مشكلة التضخم السكانى ، والثانى يرفض هذا الرأى على اساس أن الهجرة لن تخفف من الضغط السكانى • ولذلك سنبحث بايجاز كل منهما لنخرج برأى موحد •

الهجرة هى انتقال الافراد من دولة الى أخرى بقصد الاقامة الدائمة فيها ، وهى حق مباح ودليل قاطع على سوء توزيع السكان على سطح الارض •

وقد بدأت الهجرات الدولية الحديثة منذ أوائل القرن التاسع عشر ووصلت الى نهايتها العمى فى بداية الحرب العالمية الاولى • وكانت هناك عوامل دفع دفعت المواطنين الى الهجرة والاستيطان فى الخارج والثانية عوامل جذب كانت بمثابة المغناطيس الذى يجذب المهاجرين الى مناطق معينة •

أما عوامل الدفع فهى الثورة الصناعية التى أدت الى زيادة سكان المدن ودفعتهم الى البحث عن فرص جديدة ، ثم انخفاض معدلات الوفيات فى دول أوربا واستمرار ارتفاع معدلات المواليد

وأخيرا الثورات السياسية والحروب الاهلية المتلاحقة التى دعت الكثيرين الى الهجرة وترك الاوطان بحثا عن السلام والطمأنينة .

أما عوامل الجذب فتتلخص فى وجود أراض خصبة جديدة كانت تقدم مجانا للمهاجرين ووجود صناعة نامية جديدة ذات امكانيات هائلة فى دول المهجر والظروف الاقتصادية والسياسية المواتية بها .

وكان لعوامل الجذب أثر أقوى من عوامل الدفع خاصة وأن دول المهجر بدأت تنظم الهجرة السكانية اليها ، هذا هو مضمون الرأى الذى يؤيد مبدأ الهجرة . والمبدأ على الرغم من مثاليته يبدو بعيدا عن التطبيق العملى . ذلك أن العالم فى القرن العشرين تسوده مؤثرات سياسية واجتماعية تحول دون تطبيق مبدأ حرية الهجرة، ومن ثم أصبحت الهجرة الدولية كالتجارة الدولية خاضعة لاجراءات وقوانين تحول دون سهولة انتقال الافراد من دولة لاخرى .

واذا انتقلنا الى الرأى المضاد والقائل بأن الهجرة لن يكون لها أثر فى تخفيف أزمة السكان فاننا سنجد بعض العقبات التى تقف دون تحقيق هذا الرأى أهمها أن معظم الافراد الذين يرغبون فى الهجرة لايملكون المال الذى يغطى نفقات الانتقال الى الوطن الجديد كما أن الغالبية الساحقة منهم عمال مهرة ولهذا يصعب اندماجهم فى السكان الاصليين ، كما أن عدم كفاية وسائل النقل اللازمة لنقل ملايين المهاجرين من الدول الآسيوية لا تكفى بالطبع .

وأخيرا فان الهجرة لا تخفف الضغط السكانى نظرا لان معدلات المواليد لاينتظر انخفاضها لان الافراد الباقين سيقبلون على الانجاب وعند ذلك يصبح الموقف الديموغرافى كما يلى : انخفاض ملموس فى معدلات الوفيات بينما تظل معدلات المواليد فى الزيادة ، وهنا تحدث الزيادة الطبيعية فى السكان بشكل يعوض من عدد الافراد المهاجرين ، وبذلك فان الهجرة لن يكون لها الا أثر وقتى فى ايقاف نمو السكان . وهكذا فان الهجرة لا يمكن أن تحل مشكلة الضغط السكانى اذا ظلت معدلات المواليد على حالها من الارتفاع .

وفى اعتقادنا أن الهجرة وحدها أو كعلاج وحيد لمشكلة ازدحام السكان فى ج٠ع٠م ليست هى العلاج الناجح . وقد لايترتب عليها نتيجة ايجابية ، وعلى الرغم من ذلك فنحن ننادى بالهجرة على اعتبار أنها ستساعد فى الحصول على العملات الصعبة اللازمة لتمويل خطة التنمية.

اذن ما العمل ؟ - ان العلاج الحاسم لمشكلة التضخم السكانى بعد التنمية الاقتصادية هو خلق وعى شعبى واسع الانتشار نحو تنظيم الاسرة ثم دحض كل ادعاء على أنه منافس لتعاليم الدين أو الاخلاق . ان الحكومات فى الدول النامية يجب أن تنظر الى مشكلة الاسرة لا على أنها دراسة اجتماعية فحسب بل على أنها دراسة اقتصادية تدخل فى صميم موضوع التنمية الاقتصادية . واذا كنا هنا فى الـ ج٠ع٠م قد بدأنا فى الاهتمام بتنظيم الاسرة فهى ليست عملية تقليد لدول أخرى ، وانما هى عملية يتطلبها وضعنا الاقتصادى العام والموقف الغذائى الحساس فى الـ ج٠ع٠م بالذات وما تجارب الدول التى سبقتنا فى هذا المضمار الا تجارب مفيدة نتعلم منها الشىء الكثير ثم نمارس بعد ذلك ما نراه متفقا وظروفنا الاجتماعية والثقافية دون التردى الى هاوية التقليد الاعمى . ومهمة تنظيم الاسرة هذه يجب أن توضع فى أيدى الافراد الذين يحسنون تدبيرها وتنفيذ الاقتراحات المعقولة والكفيلة بوضع النقاط على الحروف وادراج المبالغ اللازمة لانشاء المزيد من العيادات الحكومية والمستوصفات لتنظيم الاسرة وتوفير وسائل تنظيم النسل مجانا ورفع سن الزواج والسماح باجراء التعقيم للرجال والنساء اذا طلبوا ذلك ومنع أية ميزات اشتراكية مادية للعائلات التى لا تستجيب الى تنظيم نسلها . وعلى أية حال فان جميع هذه المقترحات العملية يجب أن يسبقها تحرر عقلى وثقافى بين الجماهير ليقتنعوا بأن تنظيم الاسرة سيفيدهم شخصيا وسيرفع من مستوى معيشتهم وسيتقدم ببلادهم خطى واسعة وسط الصعاب العديدة التى تثيرها مشكلة التضخم السكانى فى البلاد .

سمير دسوقى



الغزالى

فضائح الباطنية

تأليف

أبو حامد الغزالى

تحقيق وتقديم : الدكتور عبد الرحمن بدوى

الناشر : المكتبة العربية ـ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب

عرض ونقد

جابر الشال

الامام ابو حامد الغزالى المتوفى سنة ٥٠٥ هـ هو احد المفكرين البارزين فى تاريخ الفكر الاسلامى على امتداد عصوره . ولعل هذه الأهمية الكبيرة لتلك الشخصية الفذة ، وهذه المنزلة المرموقة التى تصدرتها شخصية الامام ابو حامد الغزالى تأتى من خلال اتساع المجال الفكرى الذى كان لهذه الشخصية المتعددة النشاطات فضل التعمق فيه .

لقد الف الغزالى فى الفقه مؤلفات كبيرة كالوسيط والبسيط والوجيز ، كما الف فى التصوف تآليف كثيرة غزيرة .. مثل المنقذ من الضلال ومشكلة الأنوار وجواهر القرآن ، كما الف فى الفلسفة كتابه الشهير .. تهافت الفلاسفة .

وبجانب هذه المؤلفات الكثيرة اتخذ الغزالى جانبا من جوانب الدراسات الفلسفية .. الا وهو مناقشة طوائف معينة فى مذاهبها بعد عرض كل مذهب على حدة .. مثلما فعل فى كتابه فضائح الباطنية الذى نعرضه فى هذه الدراسة .

لقد كان الدافع الذى دفع الغزالى وشجعه على تأليف ذلك الكتاب ــ كما يقول الدكتور عبد الرحمن بدوي فى مقدمته لتحقيق الكتاب ــ هو استفحال أمر الدعوة الباطنية على يد الفاطميين الذين بثوا الدعاة فى أرجاء البلاد لتدعو للخليفة الفاطمى المستنصر ، وتؤلب الأمر على الخليفة العباسى المستظهر بالله ، ونتج عن هذا ما حدث على أيدى الباطنية من ارهاب وسفك دماء .

لذلك استهدف الغزالى من هذا الكتاب هدفين .. أولهما اظهار فضائح الباطنية ، وهو أمر يتعلق بالعقيدة . وثانيهما بيان فضائل المستظهرية اى خلافة المستظهر بالله العباسى وهو أمر يتعلق بالسياسة .. ومن هنا جاءت تسمية الكتاب بالمستظهرى فى « فضائح الباطنية وفضائل المستظهرية » . ولذلك كان الغزالى فى رده على الباطنية التى بدأها بكتابه هذا انما أراد أن يناضل الباطنية من حيث المذهب ــ كما كان أمراء السلاجقة يكافحونها من حيث السلطان السياسى ، كما كان الغزالى على وعى تام بخطر الباطنية على الاسلام .. لهذا كان هجومه عليهم عنيفا متحمسا ومخلصا .

وفى المقدمة التى قدم بها الدكتور عبد الرحمن بدوى تحقيقه للكتاب .. نعلم أن هذا الكتاب انما ينشر كاملا لأول مرة ، فلقد سبق نشر الكتاب على يد المستشرق جولد تسيهر بما يقارب ثلثه فقط ، ولم يعتمد جولد تسيهر فى نشرته الا على مخطوط واحد فى المتحف البريطانى بلندن لانه لم يعلم بوجود غيره .

أما الدكتور عبد الرحمن بدوى فقد اعتمد على نسخة مخطوطة ثانية بجانب نسخة المتحف البريطانى .. هذه النسخة هى نسخة جامع القرويين بفاس .

بدأ الغزالى كتابه بعد المقدمة التى حمد الله تعالى فيها وصلى على أنبيائه ورسله عليهم السلام بقوله « فانى لم ازل مدة المقام بمدينة السلام متشوقا الى أن أخدم المواقف المقدسة النبوية الامامية المستظهرية ضاعف الله جلالها ، ومد على طبقات الخلق ظلالها .. حتى خرجت الأوامر الشريفة المقدسة النبوية المستظهرية بالاشارة الى الخادم فى تصنيف كتاب فى الرد على الباطنية مشتمل على الكشف عن بدعهم وضلالاتهم وفنون مكرهم واحتيالهم ووجه استدراجهم عوالم الخلق وجهالهم ، وايضاح غوائلهم فى تلبيسهم وصراعهم وانسلالهم عن ربقة الاسلام، وانسلاخهم وانخلاعهم وابراز فضائحهم وقبائحهم بما يفضى الى هتك استارهم وكشف أغوارهم .

من هنا نلاحظ منهج الغزالى فى كتابه فضائح الباطنية وما قصد اليه من كشف لهذه الطائفة التى استشرى خطرها فى المجتمع الاسلامى آنذاك . على أن الغزالى ــ كعادته ــ يرسم خطة العمل من أجل تحقيق هذه الغاية فيقسم الكتاب الى عشرة أبواب .

الباب الأول .. فى الاعراب عن المنهج الذى اتبعه فى سياق عرض هذا الكتاب ، والذى هدف الغزالى الى أن يجعله صالحا لمطالعة العوام والخواص دون أن يكون قاصرا على العلماء فقط .. من هنا كان التزامه ــ كما آلى ذلك على نفسه ــ بالميل الى الاختصار . ومن أجل ذلك طالع الغزالى كل ما كتب عن الباطنية وألم بتفاصيل مذهبهم وتقاليدهم وعقائدهم .

وفى الباب الثانى .. الذى صدره الغزالى بعنوان « بيان القابهم والكشف عن السبب الداعى لهم على نصب هذه الدعوة » .. أما هذه الألقاب التى تداولتها الألسنة على اختلاف الأزمنة فهى عشرة أسماء . الباطنية والقرامطة والقرمطية والخرمية والخرمدينية والاسماعيلية والسبعية والبابكية والمحمرة والتعليمية .. على أن لكل لقب من هذه الألقاب العشرة سببا فمثلا . كان سبب تلقيب اتباع الباطنية بهذا اللقب انهم يدعون أن للقرآن باطنا ويستشهدون على ذلك ضد من ينكر عليهم .. بقول الله تعالى « فضرب بينهم بسور له باب باطنه فيه الرحمة وظاهره من قبله العذاب » . والهدف من ذلك ــ كما يقول الغزالى ــ ابطال الشرائع ، فانهم اذا انتزعوا عن العقائد موجب الظواهر قدروا على الحكم بدعوى الباطن على حسب ما يوجب الانسلاخ عن قواعد الدين اذ سقطت الثقة بموجب الألفاظ الصريحة .. فلا يتبقى للشرع عصام يرجع اليه ويقول عليه. وأما تسميتهم بالقرامطة .. فهى نسبة الى حمدان قرمط أحد دعاتهم السابقين ، وتسميتهم بالبالكية فهذا اسم

لطائفة منهم تنتسب الى رجل يدعى بابك الحزمى ، خرج على الدولة أيام المعتصم بالله العباسى ٠

ثم يعقد الغزالى بابا عن السبب الذى دفع بهم الى اظهار هذه الدعوة ، فيرى أن السبب فى ذلك هو تواطؤ جماعة من المجوس والمزدكية وشرذمة من الثنوية الملحدة وطائفة كبيرة من ملاحدة الفلاسفة ٠٠ لهدم عقائد الدين الاسلامى من نفوس المؤمنين به على أن يتخذوا هذه الدعوة فى اطار من السرية ٠٠ متسترين فى ذلك بالركون الى طائفة يثق بها المسلمون وهم أهل البيت ٠

ولكن هذه الدعوة لاسبيل الى اعلانها ، بل لابد لها من وسيلة حتى يستطيع بها أصحابها اقناع الناس بها ، ولا سبيل الى اعلان ذلك قط ٠ من هنا اتخذ الباطنية منهجا سريا مكونا من تسع درجات مرتبة ، رهذه الدرجات أو الخطوات هى من أدق النظم التى اتخذتها الجمعيات السرية فى سبيل نشر دعوتها فى اطار من التكتم بين أنصارها وأتباعها ٠

أول هذه المراحل هى التفرس ٠٠ فلا بد أن يكون الداعى الى الباطنية ذا نظر بالذى يدعوه ، وذا فطنة وذكاء حتى يستطيع أن يختار ضحاياه من بين الذين يتوسم فيهم سهولة الانقياد والاصغاء الى ما يريد أن يلقيه اليهم من اقناع بالمذهب الباطنى ٠

ومن هذا المنطلق يجب ألا يدعو كل انسان الى مسلك واحد، بل يبحث أولا عن معتقده وميله٠٠ فان رأى ميلمن يدعوه الى الزهد والورع والتقوى جاءه من هذا الباب ، وان رآه يهوديا أو نصرانيا جاءه من باب آخر يتوافق مع اعتقاده حتى يتم الائتناس به والثقة فيما يلقيه اليه ٠

ثم تأتى الدرجة الثانية من درجات استدراج الباطنية لأتباعهم ٠٠ وهى التأنيس ٠٠ وهى خلق الثقة عنطريق ايناس من أرادوا ضمه الى دعوتهم، وذلك عن طريق التسلسل فى الافعال التى تخلق جوا من الثقة المتبادلة بين الداعى وبين من أرادوا ضمه الى دعوتهم ٠

ثم تأتى الدرجة الثالثة ٠٠ وهى التشكيك٠٠ فبعد أن يتم تأنيس العضو وخلق جو من الثقة بينه وبين الداعى ، فعلى الداعى أن يبدأ فى خلق جو من الشك والريبة فى نفس الضحية ، فان كان مسلما ٠٠ فعليه أن يثير عنده أسئلة متضاربة متناقضة تؤدى به الى الشك فى دينه ، موهما اياه بأن ذلك ليس بدين ٠

بعد ذلك تأتى الدرجة الرابعة ٠٠ وهى التعليق ٠٠ والتعليق أن يطوى الداعى عن مريده جوانب هذه الشكوك اذا أراد أن يستوضحها منه ، ويتعرف على ما يخرجه من تناقضاتها ٠

ثم تأتى الدرجة الخامسة ٠٠ وهى الربط ٠٠ أى أن يأخذ عليه عهودا ومواثيق بألا يفشى سر ما سيوضحه له مما اراد أن يعرفه ٠

والدرجة السادسة ٠٠ هى التدليس٠٠ ومعناه أن يستوثق أولا من أن مريده قد آلى على نفسه ألا يفشى سر ما سيذكره له ، ثم يبدأ فى بث الأسرار اليه متدرجا بما يهدم عقائد مريده عقيدة اثر عقيدة وليس دفعة واحدة ٠٠ وهنا تشترط الباطنية على الداعى ألا يطيل المكث ببلدة واحدة مدة طويلة حتى لاينكشف أمره ويعرف سر دعوته بين الناس ٠

والدرجة السابعة ٠٠ أو التلبيس ٠٠ معناه أن يثير لديه قضايا مقبولة الظاهر مشهورة عند الناس ، ويرسخها فى نفسه ثم يستدرجه منها الى نتائج وبراهين باطلة لا تقود اليها تلك المقدمات المشهورة التى رسخها فى نفسه ٠

أما الدرجتان الثامنة والتاسعة ٠٠ وهما الاخيرتان ٠٠ فمتفقتان ٠٠ لكنهما تفترقان فى أن الخلع يختص بالعمل ٠٠ فاذا وصل الداعى بمريده الى درجة ترك حدود الشرع وتكاليفه ، يقولون له وصلت الى درجة الخلع ، فاذا جعل

الداعي مريده ينسلـــخ عن عقيــدته فى الدين يقـولون انه وصل به الى درجة السلخ ٠٠ وقـد سموا هذه الدرجة بالبلاغ الاكبر ٠

من هــذا العرض الذى قـدمه الامام الغزالى لدرجات نشر الدعوة ٠٠ تتضح خطورة الدعوة والنهج الذى سار عليه الباطنية فى جذب أتباع اليهم ٠ على أن ذلك يجعل الغزالى يتساءل٠٠ لماذا راجت هذه الدعوة الباطنية فى عصره مع ضعف حجتها وفساد طريقها !!؟ ويجيب فيلسوفنا على ذلك بأن هناك ثمانية طوائف ٠٠ هى التى تنخدع بمثل هذه الآراء ٠٠ الطائفة الاولى أهل البـلادة والغفلة، والطائفة الثانية الموتورون الذين استكن الحقد فى قلوبهم على الاسلام والمسلمين مثل أبناء الأكاسرة والدهاقين والـذين أزال الاســلام كل ما كان لهم من سطوة ونفـوذ بدخوله بلادهم ، والطائفة الثـالثة المتطلعون الذين يرون فى كل دعوة جديدة سلما للوصول الى تحقيق أمجـادهم الشخصية ومآربهم فى ظل تلك الدعوة الجديدة ، والطائفة الرابعة يعبر عنها الغزالى بقوله « طائفة جبلوا على حب التميز من العامة والتخصص عنهم ترفعا عن مشابهتهم وتشرفا بالتحيز الى فئة خاصة تزعم أنها مطلعة على الحقائق ، وأن كافة الخلق فى حبها لتهم كالحمر المستنفرة» ٠٠ ثم يعلق الامام الغزالى على هذه الطائفة بقوله « وهذا هو الداء العضـال المستولى على الأذكياء فضلا على الجهال الاغنياء ، وكل ذلك حب للنادر الغريب، ونفرة عن الشائع المستفيض، وهذه سجية لبعض الخــلق على ما شهدت به التجربة وتدل عليه المشاهدة » ، والطائفة الخامسة هم المقلدون لما يظنونه مدعاة لاكبارهم مثل من أعتقد بعض الآراء الفلسفية تقليدا لأفلاطون وأرسـطو وغـيرهم من أصحاب الشهرة الواسعة ، والطائفة السادسةهم الذين وجدوا فى البـاطنية وعقـائدها ما يشـبه عقائدهم أو يساعدهم على تحقيق مبـادئهم التى يعتقدونها مثـــل هؤلاء الذين نشأوا بين الشيعة الروافض ، والطائفة السابعة ـ على حد قـول الغزالى ـ ملحدة الفلاســفة والثنوية المتحيرة فى لدين ، أما الطـائفة الثامنة ٠٠ فيعرفهم الغزالى بأنهم « طائفة اســتولت عليهم الشــهوات ، استدرجتهم متابعة اللذات واشـتد عليهم وعيد لشرع وثقلت عليهم تكاليفه » ٠

هذه الطوائف الثمان ٠٠ هى التى ساعدت على انتشار دعوة الباطنية رغم غرابتها ، ولقد وضح الامام الغزالى الأسـباب التى وراء كل طائفـة ، والتى جعلتها تعتقد فى آراء الباطنية ٠ وتقسيم الامام الغزالى واستقراؤه على هذا النحو، وتصنيفه لهم بهـذه الطريقة انمـا يدل على نظرة فاحصة واعية ، تدل على عقلية ناضجة متكاملة النظرة الى أقسام أهـل الاعتقاد فى مذهب الباطنية ٠ فهو يأخذ فى عرض آرائهم ومعتقداتهم بكل تفصيل٠٠ لكنه يبـــدأ بعد ذلك فى مناقشــتها وتفنيدها وهدمها ٠

فمن عقـائد الباطنية فى الالهيات انهم يقولون بوجود الهين قديمين لا أول لوجودهما من حيث الزمان ٠٠ الا أن أحدهما علة لوجود الثـانى ، والعلة اســمها « السابق » ، والمعلول اســمه « التالى » .. كما أن السابق قد خلق العالم بواسطة التالى لا بنفسه ، وقد يسمى الاول عقلا والثانى نفسا ، كما يزعمون أن الاول هو التام بالفعـــل ، والثانى بالاضـافة اليه ناقص لأنه معلوله ٠

ثم يـوالى الامام عرض مذهبهم فى النبــوات والامامة والقيـامة التى أنكروا حدوثها ٠ كذلك يعرض لآرائهم فى التكاليف الشرعية التى يرون فيها الاباحــة المطلقة واســتباحة المحظورات واستحلالها وانكار الشرائع ٠

أما تأويلاتهم لمعانى الشريعة .. فانه يسوق لنا أمثلة منها ٠٠ لفظة الجنابة ٠٠ فهى عندهم « مبادرة المستجيب بافشاء سر اليه قبل أن ينال رتبة استحقاقه ، ومعنى الغسل تجديد العهد على من فعل ذلك » ٠

ولقــد كان لعرض لغزالى لمذهبهم ، بعد أن استوعب قراءة كل ماكتب عنهم من كتب ورسائل توضح حقيقة مذهبهم ٠٠ سواء من وجهة نظرهم أو من وجهة نظر خصومهم فى الكتب التى ألفها العلماء فى الرد على مذهبهم٠٠ أثر بالغ فى طريقة العرض المحكمة التى عرض الامام بها مذهبهم مع تبويبه وتقسيمه وشرحه حتى يبدأ بعد ذلك فى الرد عليه وهدمه ٠

وقد كان ذلك مدعاة لاتهام الغزالى بأن طريقة

العرض المحكمة التى عرض بهـا المذهب الباطنى كانت أقوى من طريقته فى الرد عليهم . وليس معنى ذلك أن الامام الغزالى لم يوفق فى الرد على الباطنية فى كتابه هذا ، ولكنه بالمنهج الذى اتبعه فى عرض المذهب أولا ثم هدمه ثانية جعل بعض الباطنيه يعجب بطريقة العرض التى عرض بها الغزالى المذهب البـاطنى قبـل أن يأخذ فى الرد عليه .. وهـذا ما جعـل بعض العلماء فى عصره يجنح الى ذلك .

ولقد أثار هذا الكتاب ثائرة بعض علماء المذهب الباطنى فرد عليه أحد الدعاة الفاطميين القائمين باليمن ، وهـو الداعى على بن محمـد بن الوليد بكتاب عنوانه «ضعف الباطل وحتف المناضل» . وقد توفى هذا المؤلف سنة ٦١٢ هـ .

ان الغزالى كان على وعى تام بخطر الباطنية على الاسلام ، ولهذا كان هجومه عليهم عنيفا مخلصا متحمسا .. بينما جاء الفصل الخـاص باقامة البراهين الشرعية فى الفصـل التاسع ضـعيفا لا يتناسب مع القـوة التى جاءت فى الفصـول الاخرى . وهذا الباب هو الذى وضعه الامام فى تعضيد موقف الخليفة المسـتظهر بالله العباسى المعاصر لخلافته .

لقد اسـتخدم الغزالى فى رده على البـاطنية ومنـاقشة أفكارهم وعقـائدهم الادلة العقلية والفلسفية والشرعية ، ولقد كان لتمكنه من الجدل والمناظرة أثر بالغ فى هدم المذهب الباطنى بقوة الحجة ووضوحها أثناء مناقشته له .

ففى المنـاقشة التى يعقدها الغزالى لهـم فى ادعائهم بأن الامام لا بـد أن يكون معصوما من الخطأ والزلل والصـغائر والـكبائر .. نراه يناقشـهم بقوله «بماذا عرفتم صحة كونه معصوما ووجوب عصمته ؟ ! ابضرورة العقل ام بنظره أم سماع خبر متواتر عن رسول الله صلى الله عليه وسلم يورث العلم الضرورى ؟ ولاسبيل الى دعوى الضرورة ولا الى دعوى الخبر المتواتر المفيد للعلم الضرورى لان كافة الخلق تشـترك فى دركه . وكيف يدعى ذلك وأصل وجـود الامام لا يعرف ضرورة ، بل نازع منازعون فيه .. فكيف تعلم عصمته ضرورة ؟! .. وان ادعيتم ذلك بنـظر العقل ، فنظر العقل عندكم باطل ، وان سمعتم من قـول امامكم أن العصمة واجبـة للامام فلم صدقتموه قبل معرفة عصمته بدليل آخر ؟ وكيف يجوز أن تعرف امامته وعصمته بمجرد قوله » .

على هذا النحو من قوة الحجة ووضوحها يمضى الامام الغزالى فى مناقشته للباطنية هادما مذهبهم موضحا تلبيسهم على الخلق فى كل رأى ارتأوه أو اعتقاد ثبتوا عليه .

ان كتاب « فضائح الباطنية » بجانب كونه من أهم الـكتب التى وضـحت مذهب الباطنيـة وعقـائدهم وآراءهم لهو من أهم الكتب التى توضح منهج الغزالى فى المناقشة والجدل وقوة الحجة شأنه فى هذا الكتاب كشأنه فى كتـابه « تهافت الفلاسفة » .

جابر الشال

أخبار الكتاب العربي في العالم

يقدمه مدير التحرير

● نشير هنا – بكل تقدير – الى السنة الحميدة التى استنها **سيادة وزير الثقافة والارشاد القومي بالجمهورية العربية السورية** ، فقد كتب الينا حين نشرنا فى هذا الباب من العدد الثامن والعشرين الصادر فى سبتمبر سنة ١٩٦٦ خبرا عن قيام الأستاذ عبد الفتاح محمد الحلو بتحقيق كتاب «**نفحة الريحانة**» لمحمد أمين بن فضل الله المحبى ، يستعلم عن مدى ما قطعه المحقق فى هذا الكتاب حيث كانت تلك الوزارة قد اعتزمت تحقيق هذا الكتاب ونشره ·

وقد كتبت الى سيادته بأن الأستاذ الحلو قد انتهى من تحقيق الجزء الأول من كتاب « **نفحة** [illegible] **له** » وأنه سيدفع به الى المطبعة بعد الانتهاء [illegible] « **ريحانة الألباء** » للشهاب الخفاجي ، [illegible] سيادة الوزير فكتب الى بأنه قد طلب من **مديرية احياء التراث القديم** » فى الوزارة [illegible] فى تحقيق هذا الكتاب تلافيا لضياع الجهد بازدواج العمل ·

وعمل سيادة وزير الثقافة فى القطر الشقيق « **سوريه** » عمل كريم يستحق التنويه والتمجيد، فقد استرعى النظر فى السنوات الأخيرة تعدد الجهود فى تحقيق كتاب بعينه ، وما يكاد يعلن أو يعرف أن فلانا يقوم بتحقيق كتاب كذا حتى يتسابق آخرون على تحقيقه ، على حين أن هناك من الكتب ما هو بحاجة الى جهود المحققين فى نشرها ، هذا اذا لم تكن الطبعة التى ظهرت قد أخذت حظها من التحقيق العلمى ، فهى فى هذه الحالة جديرة بأن يتناولها محقق آخر تظفر منه بهذا الحظ من التحقيق ·

وبهذه المناسبة نذكر أن «**دار احياء الكتب العربية = عيسى البابى الحلبى وشركاه**» قد أخذت على عاتقها نشر كتاب « **نفحة الريحانة** » للمحبى ، وهى الدار التى تنشر كتاب « **ريحانة الألباء** » للشهاب الخفاجى الذى انتهت من طبع الجزء الأول منه وبدأت فى طبع الجزء الثانى ·

● وكنا قد أشرنا فى هذا الباب من العدد الصادر فى الشهر الماضى الى بعض ما نشرته « **مديرية احياء التراث القديم** » **فى وزارة الثقافة والاشاد القومى بالجمهورية العربية السورية** من آثار التراث العربى ، ويسرنا أن نشير هنا الى بعض ما هى ماضية فى نشره فى جهد علمى يستحق التقدير ، وفى مظهر طباعى يظفر بالاعجاب ، وذلك فى نشاط ودأب مشكورين ؛ وقد عهدت أمر تحقيقة – كما قلنا فى العدد

الماضي – الى طائفة من العلماء ذوى المكانة العلمية.

● ومن بين ما احتضنته **مديرية احياء التراث القديم** من ذخائر التراث العربى :

آثار المحدث المؤرخ **أبى عمرو خليفة بن خياط** ابن أبى هبيرة خليفة بن خياط الشيبانى العصفرى البصرى المعروف بشباب ، المتوفى فى النصف الأول من القرن الثالث الهجرى . وقد قال عنه ابن خلكان انه كان حافظا عارفا بالتواريخ وأيام الناس ، غزير الفضل ، روى عنه محمد بن اسماعيل البخارى فى صحيحه وتاريخه ، وعبد الله بن الامام أحمد بن حنبل وطائفة من علماء الحديث . ومما وصف به **خليفة بن خياط** انه « مستقيم الحديث ، صدوق ، من متيقظى الرواة »

وقد ترك **خليفة بن خياط** أثرين نفيسين ، حرصت هذه المديرية مشكورة على تحقيقهما ونشرهما ، وهما :

أولا : كتاب « **الطبقات** » وقد أتمت هذه المديرية طبع **القسم الأول** منه ، ويضم ثلاثة أجزاء من خمسة حسب تجزئة المؤلف ، ومضت فى طبع **القسم الثانى** الذى يضم الجزءين الأخيرين .

ثانيا : كتاب « تاريخ خليفة بن خياط » الذى قطعت هذه المديرية فى طبعه شوطا طويلا

وقد قام بتحقيق هذين الأثرين **الأستاذ سهيل زكار** .

● وستدفع « **مديرية احياء التراث القديم** » أيضا الى المطبعة كتابين آخرين قام بتحقيقهما علماء من أعلام المحققين فى الشقيقة « سورية »:

الكتاب الأول هو :

« **ديوان الطرماح بن حكيم** » وهو من شعراء طىء ، مات فى خلافة يزيد بن عبد الملك الأموى حوالى عام ١٠٥ هـ . نشأ بالشام وانتقل الى الكوفة . وقد انضم الى الخوارج وكان يرى رأيهم . وكان من فحول الشعراء الاسلاميين وفصحائهم وخطبائهم ، وكانت بينه وبين الكميت الشاعر ود لا يؤثر فيه اختلاف فى الرأى . قال الجاحظ : « ولم ير الناس أعجب حالا من الكميت والطرماح . وكان الكميت عدنانيا عصبيا ، وكان الطرماح قحطانيا عصبيا . وكان الكميت شيعيا من الغالية ، وكان الطرماح خارجيا من الصفرية وكان الكميت يتعصب لأهل الكوفة ، وكان الطرماح يتعصب لأهل الشام . وبينهما مع ذلك من الخاصة والمخالطة ما لم يكن بين نفسين قط» .

وقد قام بتحقيق هذا الديوان كاملا **الدكتور عزة حسن** الذى أشرنا الى جهوده فى نشر التراث ، فى العدد السابق من هذه المجلة . ورجع فى تحقيقه الى نسخة فريدة فى تركيا .

وقيام الدكتور عزة حسن بتحقيق هذا الديوان مما يزيد من قيمته الادبية ، لأنه ممن يتقصى فى تحقيقاته كل المراجع والمظان التى تناولت شعر الشاعر ويثبت مختلف رواياته .

وكان المستشرق فريتس كرنكو الذى اعتنق الاسلام وسمى نفسه « محمد سالم الكرنكوى» قد نشر ديوان الطرماح مع ديوان طفيل الغنوى فى لندن سنة ١٩٢٧ فى سلسلة تذكار جب .

والكتاب الثانى هو :

« **معانى الشعر** » لأبى عثمان سعيد بن هارون **الأشناندانى** (بضم الهمزة) من علماء البصرة فى القرن الثالث . أخذ عن أبى محمد التوزى، وأخذ عنه أبو بكر بن دريد . وقد ذكر ياقوت فى « معجم الأدباء » أن أبا عثمان الأشناندانى مات سنة ٢٨٨ هـ . وأن « الاشناندانى » نسبة الى « أشنان » وهى محلة ببغداد . قال : « **وزادوا الدال فيها** » وذلك حين ترجم لأبى سعيد فى « معجم الادباء » ، ولكنه لم يذكره فى « معجم البلدان » حين تكلم على « أشنان » (بالضم) وقال : « وهو الذى تغسل به الثياب . قنطرة الاشنان : محلة كانت ببغداد ، ينسب اليها محمد بن يحيى الأشنانى » . فذكر النسبة بهذه الصيغة ولم يشر الى ما قاله فى « معجم الأدباء » ولم يشر الى أبى عثمان كذلك .

وقد قام بتحقيق هذا الكتاب عالم جليل فقدته

الأمة العربية أخيرا ، هو المرحوم **الأستاذ** عز الدين التنوخي » عضو المجمع العلمي العربي بدمشق الذي حقق طائفة من كتب اللغة القيمة التي نشرها هذا المجمع مثل : « الاتباع » و « المثنى » و « الابدال » وهي من تأليف العالم اللغوي أبي الطيب عبد الواحد بن علي الحلبي المتوفى سنة ٣٥١ هـ ، وكتاب « الابدال والمعاقبة والنظائر » لأبي القاسم الزجاجي المتوفى سنة ٣٣٧ هـ ، وكتاب « وصف المطر والسحاب» لأبي بكر بن دريد المتوفى سنة ٣٢١ هـ وتلميذ أبي عثمان الأشناندانى وهو الذي روى كتابه **« معاني الشعر »** .

وقد حقق المرحوم الاستاذ عز الدين التنوخي كتاب **« معاني الشعر »** على مخطوطة محفوظة بالمكتبة الظاهرية بدمشق .

وكانت « جمعية الرابطة الأدبية » في دمشق قد نشرت هذا الكتاب سنة ١٩٢٢ وجاء في مقدمة هذه الطبعة أن الأساتذة خليل مردم وسليم الجندي وأحمد شاكر الكرمي وحليم دموس وعبدالله الجار قد قاموا بضبطه وتصحيحه وحل الغلق من الفاظه ، ولكنهم لم يشيروا الى مكان النسخة التي ظفرت بها تلك الجمعية ـ كما جاء في المقدمة ـ ولعلها أن تكون هي التي رجع اليها الأستاذ التنوخي ، رحمه الله .

ونذكر هنا أن بدار الكتب المصرية نسخة مصورة من مخطوطة تمت كتابتها في اليوم الثامن من شهر رجب سنة ٦٤٨ هـ وهي مقيدة برقم ٢٢٣٣ أدب ، وأن في معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية نسخة مصورة عن مخطوطة مكتبة أحمد الثالث بالآستانة رقم ٢٧٣٧ كتبت سنة ٦٥٣ هـ وهي مقيدة بمعهد المخطوطات برقم ٧٧٤ .

***

● واذا اتجهنا صوب الشقيق « العراق » **وجدنا وزارة الثقافة والارشاد** قد احتضنت الجوانب الفكرية بالرعاية والتقدير ووزعت جهودها في النشر في سبع وجهات ، لكل وجهة منها سلسلة خاصة ، هي :

السلسلة الثقافية ، السلسلة السياسية ، سلسلة الكتب الحديثة ، سلسلة كتب التراث ، سلسلة كتب الثقافة العامة ، سلسلة الكتب المترجمة ، ثم السلسلة الشعرية .

وذلك الى جانب **المجلة** الفكرية الرصينة التي تصدرها باسم « **الأقلام** » وقد نوهت بها في هذا الباب من العدد الرابع والعشرين الصادر في مايو سنة ١٩٦٦ ، وكانت قد خطت نحو النصف الثاني من عامها الثاني . وها هي قد جاوزت عامها الثاني ، واستقبلت الثالث بهذه الكلمة :

« اجتازت « **الأقلام** » في عامين من حياتها الأدبية مرحلتين من مراحل الطريق الذي تسلكه بخطى ثابتة ، سواء وقعت أقدامها على الورد أم على الشوك ، ولعل وقوع أقدامها على الشوك لم يكن أقل دفعا لها للمضي في طريقها من وقوعها على الورد . فان في تخطي العقبات واجتيازها لذة يحس بها السالك كاللذة التي يحس بها حين يصيب هينا لينا من مسالك الطريق » .

ولقد بلغت هذه المجلة بحق مكانة رفيعة في مقدمة المجلات العربية في هذه المرحلة القصيرة على الرغم من الكلمة المتواضعة التي صدر بها الجزء الاول من السنة الثالثة ، وانها كما تعتز بالمكانة التي اتخذتها ، وبكتابها وقرائها الذين يزدادون عددا بعد عدد ، فان أخواتها في العالم العربي لتعتز بالشقيقة الممتلئة بالحيوية والنشاط والفتوة ، لأنها تمدها وتقويها على المضي جميعا في خدمة الثقافة العربية بهذه الحيوية والنشاط والفتوة جنبا الى جنب .

● ومن بين الكتب التي نشرتها « **مديرية الثقافة العامة** » هناك في « **سلسلة الكتب المترجمة** » **كتاب** « **رحلة نيبور الى العراق في القرن الثامن عشر** » الذي ترجمه عن الألمانية **الدكتور محمود حسين الأمين** أستاذ الآثار ورئيس قسم التاريخ في كلية الآداب بجامعة بغداد ، وراجعه وعلق عليه ووضع فهارسه **الأستاذ سالم الآلوسي** مدير التأليف والترجمة والنشر في وزارة الثقافة والارشاد .

وصاحب هذه الرحلة **كارستن نيبور** رحالة ألمانى الأصل . وقد قام مع بعثة دانيمركية برحلة الى الشرق فى مستهل عام ١٧٦١ وأمضت فى مصر حوالى السنة لدراسة احوالها وآثارها . ثم زارت جبل سيناء وابحرت بعد ذلك الى اليمن ، ومن ثم ابحرت الى بومباى فى الهند . وفى سنة ١٧٦٥ زار نيبور العراق .

ويقول **الأستاذ سالم الآلوسى** ان **رحلة نيبور** تعتبر بلا ريب من أهم الرحلات ومن اقدامها وهى اول بعثة اوربية تؤلف على نطاق واسع اذ ضمت عددا من المتخصصين بمختلف فروع المعرفة .. » . وان البعثة كانت تمد الجامعات والمعاهد بكل ما يتصل بشئون بلاد المشرق ، وانها قامت بعملية مسح عام للبقاع التى زارتها فذكرت المدن الشاخصة والمندرسة وتولت رسم العديد من الخرائط التى تعتبر ثروة عظيمة أمدتنا بمعلومات جغرافية وبلدانية على قدر عظيم من الفائدة فقد رسم نيبور أول خارطة للبحر الأحمر بقيت معتمدة ومعتبرة حتى الآونة الأخيرة وكذلك خارطة لبلاد اليمن وللعديد من مدن الاقطار العربية . واهتم نيبور بالكتابات المسمارية وبادر الى استنساخها ونشر ما استنسخه ، فساعد بذلك على حل رموز هذه الكتابة التى كانت معرفتها فتحا كبيرا فى علم التاريخ والآثار . ولم تقتصر أعمال أعضاء البعثة على تدوين المعلومات ولكنها تعدت هذا النطاق فكانت تبعث بنماذج من مختلف المواد المعدنية والنباتية الى العلماء فى الجامعات الاوربية لدراستها وتحليلها .

***

● وفى «**السلسلة الشعرية**» نشرت «**مديرية الثقافة العامة**» ايضا ديوان « **اللهب المقفى** » ، وهذا الديوان كسب للشعر العربى ، وصاحبه **الأستاذ حافظ جميل** شاعر بكل ما تحمل هذه اللفظة من معان : معنى يتألق كالنجم ، ولفظ يترقرق كالنبع ، وموسيقى تبلغ حد الهمس حينا ، وحينا ترتفع فتملأ الجو صدى عالى الجرس يهز النفوس. وهو وصاف بارع ومصور ماهر ، يصور المظاهر الخارجية المحيطة به كما يصور المشاعر العميقة فى دخيلة نفسه ثم يمزج بين الصورتين مزجا بارعا، ومن اجل ذلك تحس فى قصائده تدفق الشعور وشبوب العاطفة لم يمسهما ما يوقف شعوره أو يصطدم به ، وما يخمد عاطفته أو يضعف لهبها .

ولذلك جاء اسم الديوان « **اللهب المقفى** » صادق التعبير عن حقيقة شعر هذا الشاعر ، وجاء هذا الديوان كسبا للشعر أى كسب .

وصدق أخى **الدكتور بدوى طبانة** حين قال عنه فى الكلمة التى تضمنها هذا الديوان : « ولا استطيع ان اقول مطريا أننى وجدت فى شعره الجديد فى « **اللهب المقفى** » بعد تسع سنوات ما لم اجده فى « **نبض الوجدان** » ، ففى كلا الديوانين نبضات حس مرهف ، لم تصدر عن الشاعر الفاظ ضخاما ، واجراسا موسيقية مطربة أو مشجية فحسب ، ولكنها تجارب عميقة اشعلت قلبه الذى بين جنبيه ، فكانت تلك الألفاظ القوية بايحائها وموسيقاها أصداء لأصلها المحتوم فى حياته وفى أعماق نفسه » .

● فى سبيل الرسالة التى حملتها على عاتقها « **دار احياء الكتب العربية ـ عيسى البابى الحلبى وشركاه** » لخدمة الثقافة الدينية الى جانب خدمتها للثقافة الأدبية نشرت هذه الدار فى أربعة اجزاء كبار « **السيرة النبوية** » لابن كثير .



وابن كثير هو أبو الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير ، أصله من البصرة ، ولكنه نشأ بدمشق حيث ولد بمجدل القرية من أعمال مدينة بصرى شرقى دمشق حين كان القرن الثامن يحبو فى أول سنيه ، وتوفى قبل أن يلفظ النصف الثالث من هذا القرن أنفاسه ، حيث كانت دولة المماليك تبسط سلطانها على مصر والشام ، وشهد خلال

حياته أحداث عصره من هجوم التتار ومن تطاحن أمراء المماليك .

وقد كتب ابن كثير الى جانب تفسيره للقرآن كتابه فى التاريخ ((البدايه والنهايه)) بداه بذكر قصص الأنبياء واخبار الامم الماضية ، وفقا لما ورد فى القران والاحاديث الصحيحة مع كشف لزيف الاسرائيليات والغرائب . ثم ذكر أخبار العرب وأحداث الجاهليه ، وانتقل الى سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم حتى وفاته ، ثم تابع أحداث التاريخ من خلافة أبى بكر الصديق الى عصره فى القرن الثامن .

وقد أشار ابن كثير فى كتابه ((التفسير)) أن له كتابا فى ((السير النبوية)) . على أن أحدا لم يوفق الى العثور على كتاب السيرة مستقلا، ولكن يبدو أن ابن كثير حين كتب تاريخه ((البداية والنهاية)) ادمج فيه كتاب ((السيرة النبوية)) وهو قسم ضخم فيه .

لذلك اتجه الأستاذ مصطفى عبد الواحد الى استخلاص هذا القسم من كتاب التاريخ ونشره مستقلا فى اربعة اجزاء كبار ، وكان هذا القسم يشغل من كتاب التاريخ ثلاثة أجزاء ، من أواخر الجزء الثانى حتى أواخر الجزء الخامس .

وقام بتحقيق هذا القسم وتخليصه من التحريف والتشويه معتمدا فى اخراجه على نسخة مصورة من كتاب ((البداية والنهاية)) بدار الكتب وأخرى مخطوطة فى المكتبة التيمورية، ثم رجع الى الأصول التى أشار اليها ابن كثير فى السيرة والحديث .

وقام المحقق بنقد الأخبار التى ذكرها ابن كثير بمنهج الاستبعاد العقلى ليتنبه القارىء الى انه ليس مطالبا بتصديق كل ما أثبت المؤلف ما دام ليس ثابتا بدليل شرعى صحيح أو ليس له سند من العقل ، وخاصة الأشعار التى تبدو عليها الصنعة والتكلف والأخبار الأسطورية .

● من أصحاب التراجم الذاتية فى الأدب العربى **جلال الدين عبد الرحمن أبى بكر السيوطى** الذى ولد بالقاهرة سنة ٨٤٩ م ومات بها سنة ٩١١ هـ — ولقب بالسيوطى لأن احد اجداده بنى مسجدا بأسيوط ووقف عليه أوقافا — فقد ترجم لنفسه فى كتاب ((حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة)) اقتدا ءبعبد الغافر الفارسى فى «تاريخ نيسابور» وياقوت الحموى فى ((معجم الأدباء)) و ((لسان الدين بن الخطيب)) فى ((تاريخ غرناطة)) وتقى الدين الفارسى فى ((تاريخ مكة)) وابن حجر فى ((قضاة مصر)) وابى شامة فى ((الروضتين)) . وتجد شهاب الدين الخفاجى المتوفى سنة ١٠٦٩ هـ قد ترجم لنفسه بعد السيوطى أيضا .

* * *

وقد اتسعت الجوانب الثقافية فى هذا الرجل فشملت الأدب واللغة والتاريخ والتراجم والتفسير والعلوم وغير ذلك من ضروب المعرفة ، حتى قيل ان عدد ما الفه بلغ اكثر من ثلاثمائة مصنف .

ومن بين كتبه فى التاريخ كتاب ((**حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة**)) فى جزءين ، ثم بدأ الكلام على المواضع التى ورد فيها ذكر مصر فى القرآن والحديث ، ثم اخبار مصر منذ أقدم عصورها وذكر ملوكها ومن دخلها من الأنبياء ، وما قيل فى الأهرام والاسكندرية ومن دخلها من الصحابة والتابعين والأئمة ، وتناول الكلام على الفسطاط وفتوح الفيوم وبرقة والنوبة ، وتكلم على الجزية والجند ، وذكر من كان بمصر من الحفاظ والمحدثين والفقهاء والشعراء والنحويين وغيرهم ، وما فيها من الجوامع والمدارس ، ثم ما قيل فى النيل من الأشعار .

وذكر فى مقدمة الكتاب اربعين كتاب رجع اليها واستمد منها معلوماته .

وقد قام **الأستاذ محمد ابو الفضل ابراهيم** بتحقيق هذا الكتاب الذى بدات ((**دار احياء**

الكتب العربية = عيسى البابى الحلبى وشركاه » فى طبعه ونشره ، وهى الدار التى نشرت فى العام الماضى طبعة جديدة لكتابه « **بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة** » بتحقيق الأستاذ أبى الفضل أيضا ، كما نشرت له من قبل كتاب « **المزهر فى علوم اللغة»** بتحقيق الاستاذ أبى الفضل والاستاذ على البجاوى .

وقد طبع كتاب «**حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة** » قبل ذلك سنة ١٨٦٠ م على الحجر، ثم فى مطبعة الوطن سنة ١٢٩٩ هـ وفى مطبعة السعادة سنة ١٣٢١ ، ١٣٢٤ هـ . وكان قد طبع جزء صغير منه فى خمسين صفحة فى « أوبسالا » مع ترجمة لاتينية باعتناء ترنبورغ وهندال .

اما الطبعة الجديدة فقد رجع فيها الاستاذ ابو الفضل الى مخطوطات الكتاب والى المصادر التى نقل السيوطى عنها وذكرها فى مقدمته .

* * *

● لأبى العباس **أحمد بن يحيى ثعلب** امام العربية المتوفى سنة ٢٩١ هـ كتاب لطيف عنوانه « **قواعد الشعر** » . ذكر فيه أن قواعد الشعر اربعة : امر ونهى وخبر واستخبار ، وأن هذه الأصول تتفرع الى فنون هى : مدح وهجاء ومراث واعتذار وتشبيب وتشبيه واقتصاص اخبار . وهو فى ذكره لهذه القواعد ، ثم ذكره



لهذه الفنون ، يستشهد بأقوال الفحول من الشعراء ، ثم يتكلم عن الافراط والغلو فى المعنى، وعن لطافة المعنى ، والاستعارة وحسن الخروج وغير ذلك ، ثم تكلم عن الشعر وابلغه مؤيدا بالأمثلة .

وهذا الكتاب كان قد طبعه فى ليدن سنة ١٨٩٠ المستشرق سكياباريللى عن مخطوطة الفاتيكان رقم ٣٥٧ لكنه لم يدرس نص الكتاب أو يتفهم معناه فأبقى عليه كما هو الا فى النادر مع ما فيه من اخطاء فاحشة واضطراب فى ترتيب الصفحات .

ثم نشره سنة ١٩٤٨ الاستاذ محمد عبدالمنعم خفاجي فى مطبعة مصطفى البابى الحلبى عن الطبعة الأوروبية ولم يشر الى انه رجع الى مخطوط للكتاب ، بل أشار الى أن هذه الطبعة محرفة كثيرة الاخطاء خالية من الشروح وانه وجد موضوعات مبتورة ووجد باقيها مذكورا فى موضوعات أخرى لاصلة بينها وبين الأولى .

ثم تعهد **الدكتور رمضان عبد التواب** المدرس بكلية الآداب بجامعة عين شمس أخيرا هذا الكتاب بالنظر واعادة تحقيقه على مخطوطة الفاتيكان ومخطوطة مكتبة الأزهر برقم ١١٨١ مجاميع (٧٣٢٣ اباظه) تحتوى على مجموعة من الكتب بينها كتاب « فحولة الشعراء » وهو كتاب نشره الاستاذ خفاجي منذ سنوات ــ وهذه المخطوطة أتم من مخطوطة الفاتيكان ، ثم عالج الدكتور رمضان عبد التواب اضطراب المخطوطة وحقق الكتاب على مصادر الشعر وأثبت الخلاف فى الروايات وصحح ما وقع فى الطبعتين من تحريف أو خطأ ، ونشره نشرة علمية جديرة بمكانة المؤلف ومكانة الكتاب .

حسن كامل الصيرفى



تيارات فى المجلات والصحف

يقدمها
جمال بدران

- إن النقد والنقد الذاتى من أهم الضمانات للحرية ... ،
- إن الثورة ليست عملية هدم أنقاض الماضى ، ولكن الثورة هى عملية بناء المستقبل « الميثاق »

الكلمة الضائعة

وهو مقيم بدار مضيعة　　شعاره فى أموره الكسل

لو اكتفينا بهذا البيت عن باقى القصيدة ، وأطلنا النظر اليه من خلال مفهوماتنا الحديثة ، لما وجدنا أرحب ولا أدق من معانى هذا البيت تعبيرا عن مستحدثات الضياع وضروب الفقدان .

وما أريد أن أحمل البيت من المعانى أكثر مما استهدفه ابن جنى ،

فينهار البيت العتيق بأثقال التأويل والتفريع ، وانما يمكن القول بان الضياع والكسل داءان عريقان ، قد عاناهما الانسان فى مختلف الحقب ، وأن الدار المضيعه ٠٠ أيا كان مضمونها ومحتواها ٠٠ هى التى يفتقد الرجل فيها نفسه ، وينعزل عن ركب الحياة المتجدد ٠٠ فيدفن فيهما جسده مهما كانت درجه نبضه ، ومهما أخرج جوفه من زفرات وكلمات ٠

لكن الضياع ليس شعاره الكسل وحده ، بل انه لا شعار له على الاطلاق ، لان الانسان الضائع لا يشعر بضياعه ٠٠ أو ان شعر به فبعد فوات الاوان ٠٠ فهو منســاق منزلق الى عالم مغلق ، تخيم عليه عتمة الخوف ، أو تغلفه ضبابية الغموض ، أو حتى تلفه أضواء البهرج والمجون ٠٠ والانسان فى كل ذلك ٠٠ تتسلل الى قلبه وحواسه أثيريات الراحة وقشعريرة الخمود ٠ وانما الخمول طريق ، او بالاحرى قبــو من أقبية الضياع ٠٠ وهى ــ ولله الحمد ــ مع كثرتها معروفة مكشوفه ، لكنها ــ من المؤسف ــ أقبية رائجة ، مائجة بالعديد من البشر الذى يملأ العالم ٠٠ حتى جعلوا منه كله تلك الدار المضيعة التى ســاقها ابن جنى ٠٠ وكأن دنيانا هى تلك الدار الفانية حقا ولكن بأيدى هؤلاء الضائعين ٠

ومن العجيب أن يطلق العرب على كل أرض واسعه اقتطعها مالك اسم الضيعة وجمعها ضياع بكسر الضاد ، ولا أدرى ما السر وراء اطلاق الضيعه والضياع على هذه الاراضى المكنوزة !! ألانها ضاعت من الارض المشاع التى ينعم بها سائر الناس !! أم لأنها كانت فى عرفهم ضائعة من مالكها ومضيعة له ايضا ٠٠ مهما أقام حولها من أســوار !! ربما هــذا وذاك ٠٠ غير أن المهم هو أن الاسم مطابق لمسماه ، وأن زوال الضياع فى عصرنا هو خير مصداق على صحة هذا التطابق ٠

فاذا ما ربطنا بين ما يفعله الضائعون فى الدنيا عامة ، وبين مايسببه مقتطعو الاراضى لأصحابها الاصلاء المستضعفين ٠٠ للمسنا مدى الانهيار الذى يتهدد الكل ، وأحسسنا بمستوى الضعة الذى ينحدر اليه هؤلاء ٠٠ وهو ما عبرت عنه لغتنــا الحية فى التفرقة بين الضياعين ٠٠ بخفض أو كسر واحدة منهما ، ومن ثم ترجم الضائعون حركة الخفض فى أول الكلمة بما سلكوه من مستوى الضعة ٠٠ وها هى الكلمة الضــائعة تسرى بينهم مسرى النار فى الهشيم لا تبقى ولا تذر ٠

ولو نقبنا فى أضابير الماضى ومقولاته ٠٠ لعثرنا على ألوف الكلمات من هذا القبيل ٠٠ ضاع بعضها بمجرد لمسها لطرف لسان قائلها ، وأخرى قد اندثرت اثر موت حاملها ، وغير هذه وتلك قد تبددت مع رياح الافكار وتياراته المتقلبة ٠٠ فطمست معــالم العصر الذى قيلت فيه ، ومن ثم طمرتها أتربة النسيان أو موجات التجدد والترسيب ٠

لكن من الكلمات الضائعة ما ضاعت حروفها ، وبقيت معــانيها ٠٠ تارة تضيق آفاق مدلولاتها تبعا لمدى سيطرة روح الدقة أو التزمت ٠٠ فيندر ورودها على الألسن وتنكمش مساحات الورق التى تشغلها ، وتارة أخرى تزداد مجالات استعمالها رحابة ٠٠ ويكثر لوكها فيعلو رنينها ٠٠ ومن ثم يتشدق بها الخطباء وتندفع وراءها الحشود ٠٠ فيمطون فى معناها لتستوعب ما يودون من مفهومات ، وتمد الحروف أو تنكسر على ألسنتهم

تبعا لاختلاف قدراتهم على النطق أو سيطرتهم على مخارجها ، أو حتى تبعا لما يتفاعل فى بواطنهم من شك ويقين فى احتمال الكلمة المسكينة لكل هذه المعانى أو عدم احتمالها ·· فتخرج حروفها طائشة مموهة · ومن هنا يتهدد الكلمة الضياع أيضا ·· فلا الكلمة الخافتة بمستطيعة أن تصل الى كل الاسماع ، ولا الكلمة المطروقة بقادرة على رد ما يلصق بها من اضافات ·· وأظن من المستبعد أن يكون العلاج هو الصمت ·· فالاعراض عن الكلام أو التوقف عن توظيف الكلمات ضياع لها أيضا ·

فما السبيل اذن لحفظ الكلمة ·· متماسكة حروفها ومعناها ، متضمنة مرونة التطور النابع من تركيبها ومحتواها ؟!

لقد كاد أن يجيب الشاعر العربى حين قال :

خير الكلام قليل ... على كثير دليل
والعى معنى قصير ... يحويه لفظ طويل

وكذلك قالت العرب ان البلاغة هى « نشر الكلام بمعانيه اذا قصر ، وحسن التأليف له اذا طال » ·

ومعنى هذا أن التزام أصول البلاغة هو خير ضمان لحفظ الكلمة من الضياع ·· الضياع بين المعانى ، والضياع بين الازمنة وتعاقب الاجيال ، والضياع بين ألسن الضائعين على السواء ·

فهل نبحث عن أصول بلاغتنا فى الماضى أم الحاضر ؟··

لقد اتفقنا على أن الكلمة غير الضائعة ، هى القصيرة الدالة ، ولن يطول بنا البحث فى العثور على هذا النوع فى الماضى وفى الحاضر على السواء · وقديما قال شاعرنا العربى :

جاء بمجلة ··

الدهر ينقص تارة ويطول ... والمرء يصمت مرة ويقول
والقول مختلف اذا حصلته ... بعض يرد وبعضه مقبول

فما هى الكلمات المقبولة فى مجلات هذا الشهر وصحفه ؟

نوع من الكلمات التى كادت أن تضيع لولا صحوة القوم ويقظتهم·· فقد كتب حسين جميل عن « التراث الديمقراطى للعراق » ·· وقدم وثيقة اجتمعت كلمة أهل بغداد عليها عند المناداة بفيصل ملكا على العراق ·· وتقول الوثيقة « اجتمعنا وصوتنا باجماع الرأى على تتويج سمو الامير فيصل ملكا على القطر العراقى بحدوده الطبيعية ·· على أن يكون ملكا يرأس حكومة دستورية نيابية ديمقراطية حرة مستقلة مجردة من كل قيد ، منقطعة عن سلطة الغير ·· وأن أول عمل يقوم به تشكيل وجمع المؤتمر العام الذى يسن القوانين والدستور ، فى مدة ثلاثة أشهر من تسلمه زمام الامور » ·

ويبدو من هذه البيعة وضوح كلماتها ودقة معنى كل واحدة منها ، مع بساطة تركيباتها وقلة سطورها ·· لكنها بيعة صريحة ·· قيدها

أصحاب الحق في اصدارها بشرط واضح محدد المعنى .. مؤتمر يكون عاما ، ويقوم بمهمة وضع الدستور وسن القوانين ، في خلال ثلاثة أشهر من تسلم الملك المبايع لمقاليد الامور ..

ومع ذلك اكتفى السيد الملك بأول البيعة وأضاع معنى كلماتها الاخيرة ، تارة بالمراوغة ، وأخرى بالارهاب والبطش ، وثالثة بالتعلل باتمام عقد المعاهدة مع الانجليز .. وهؤلاء بدورهم يماطلون بحجة المصالح الكردية ، حتى امتدت الثلاثة أشهر الى سنتين ونصف السنة على أمل أن تجد ظروف تطيح بالشرط ومعناه الكامن .. لولا صحوة القوم ويقظتهم التي حتمت اكمال البيعة بكل معاني كلماتها .. فحفظتها من الضياع ، وتناقلتها الاجيال تناقل المعايشة والتحفز لاستكمال كل ما ينقصها .. حتى شبت ثورة الشعب المجيدة لتحدد تماما مفهوم ما تطلب ، وتستبقى من الكلمات ما يستحق البقاء وتستبعد مالا يخشى عليها من الضياع .

أما في مجلة

العربي

فقد تحدث الدكتور أحمد زكي عن « الحوافز في حياة الناس » فأرجع اهتمام الناس بالحوافز الى نشوب الحربين العالميتين .. اذ قفزتا بهم قفزات واسعة في المجالات الانسانية جميعها .. وها هو يقول عن أصداء الحوافز في روسيا « .. كان الهدف الاول المساواة بين العمال في الاجور ، والمساواة في الارزاق ، ثم ما لبثوا أن اكتشفوا أنهم عملوا على نقض طبع من طبائع البشر لا ينقض ، ذلك انه لا بد لكل عمل من حافز .

واكتشفوا أن الحوافز تختلف قوة ودفعا . أما الاجور فناسقوا بينها وبين العمل من حيث القدر الذي به من مهارة ، والقدر الذي به من قسوة ، والقدر الذي به من خطر . حتى الناتج الذي تحتاجه الدولة خاصة زادوا في أجر عماله . والى جانب اختلاف الاجور أنشئوا جوائز لكل احسان في عمل . حتى العلماء جعلوا للمحسن منهم مكافآت صنوفا ، وبمقادير شتى . بيت له ولأهله خاصة . سيارة فخمة بقدر ما هناك من فخامة . منح بلغت أحيانا آلافا من الروبيلات يمد يده اليها العالم ، العامل جهده . في غير استحياء ، مع انها الثراء ، لانها صارت حلالا مشاعا بعد أن تبينوا أثر الحوافز في الاعمال . ومن أجل هذا ، وبسبب ما في الانسان من أطماع لا يشبعها الا التراب ، فتحوا للثراء بابا ينطلق منه الى أي مدى شاء شريطة ألا يكون الثراء وسيلة استغلال ، أو سعيا الى استعباد رجل رجلا»

كل كلمة من هذه الكلمات التي ساقها الكاتب القدير لها من المعنى ما يشكل مع معاني الاخريات نسيجا متماسكا متكاملا عن معنى كلمة الحافز ..

لكننا نجد توضيحا أكثر ورد على لسان الاقتصادي السوفييتي ليبرمان ، لانه أكثر اقترابا من المجال الذي يشحن فيه معنى كلمة الحافز بطاقات الخبرة والتفاعل والتجربة .. فها هو يقول في مجلة **الكاتب** ..

الكاتب

« معروف ان الربح هو سمة من سمات اقتصاد السوق ، ويعبر عن قيمة مضافة بالاصطلاح النقدى ، والربح قائم لقرون منذ ظهور اقتصاد السوق ٠٠ وهذه الواقعة البسيطة تكذب ادعاءات الرأسمالية الحديثة لاحتكار استخدام الارباح ، وليس هناك غرابة فى أن الاقتصاد الاشتراكى يعطى أرباحا ويستخدمها بوجه خاص فى اطار اشتراكى ٠

فمصطلح « الربح الاشتراكى » لا يعبر عن دخل الذين يملكون وسائل الانتاج ملكية خاصة ، بل يعبر عن دخل المجتمع الذى يستخدمه فى تقدمه المادى والاخلاقى ، ويسمح الدخل العام لنا بأن نزيد من انقاص التكاليف ، وأن نخلق الاعتمادات للاستهلاك الجماعى الذى ما زال حتى الآن ولمدى واسع يوزع لا طبقا للعمل بل طبقا لحاجات السكان ، ومن ثم فان أرباحنا اشتراكية أساسا فى جوهرها » ٠

ولهذا فقد يقتضى الامر فى بحثنا عن المعنى الذى لا يضيع ، أن نعطى الاهتمام كله للفروق الدقيقة بين الكلمات المشتركة المعنى فى شتى اللغات ، وأن نثبت لهذه المعانى الانسانية أشهر مصطلحاتها العالمية ٠٠ مثل ذلك الحافز ٠٠ هل هو الربح وحده أم هناك مشجعات أخرى ؟ وهل الحافز فردى فقط أم يمكن أن يكون جماعيا ؟

البلاغ

وفى مجلة ٠٠

كتب الأستاذ عبد الامير الأعسم عن اختلاف معنى كلمة الالوهية بين المؤمن وبين الميتافيزيقى ٠٠ فقال : « الميتافيزيقى لا يقف على أن للوجود موجدا ، بل لا بد عنده من سعى عقلى محض للكشف عن ماهية هذا الموجد أو مكانه فى السببية ، ولو أنه بالضبط يخرجهما عن كل مقياس منطقى كعلة انتفى عنها كل مقول فى الجوهر والاعراض ٠

وتكاد هذه هى الاخرى ، تكون نقطة رئيسية فى تباين النظر الميتافيزيقى والايمان ، فالمؤمن بالله من حيث انه الخالق ، الاول الكائن الأعلى ، و (ليس كمثله شىء) ، المنزه عن الشرك ٠

فينزه الله عن الشرك ، لكنه يشخصه ، ويضع له صورة مافى ذهنه على عكس ما يذهب اليه الميتافيزيقى فى عدم رؤياه أبدا حتى فى اطار الصورة الذهنية المطابقة للخارج فى الألوهية ٠

ومن هنا كان الميتافيزيقى أكثر تعرضا للأخطاء من المؤمن نفسه ، ومن هنا أيضا ، كان الاول مؤمنا ليس من شأنه حل لغز غائية الوجود ، فهى من هموم الثانى ومن نتائج فضوله ونعنى به الميتافيزيقى الذى صار يبرر وجود الاشياء بفعل وجود العلة الاولى » ٠٠

ومن هنا تسقط الصورة المميزة لاتحاد الميتافيزيقى والمؤمن ، من جهة أنهما معا يؤمنان بحقيقة مجردة ، رسمها الاول بعقله ، وارتسمت لدى الثانى بشىء خارج عن عقله ٠

وعن الفيلسوف كالظ وفلسفة التاريخ كتب الدكتور عثمان أمين فى

المجلة

مبينا استخدام العناية الالهية للتنافر من أجل مصلحة الانسان ..
فقال : « وعلى ذلك فالتنافر الاجتماعي الذي هو في الحقيقة تنافر كائن اجتماعي في ماهيته ، يقود الكائن العاقل حتما الى بذل الجهد للتغلب على حال البداوة التي هي حال الحرب ، لكي ينظم السلام على أساس الحق الشامل » وعلى هذا النحو قد استغلت الطبيعة ذلك التنافر الاجتماعي بين الناس ، بل ذلك التنافر بين الجماعات الكبيرة والهيئات السياسية التي أنشأها البشر ، لكي تكتشف حتى فيما يقوم بينهم من عداوات لا مفر منها .. السبيل الى تحقيق الهدوء والأمان . وبعبارة أخرى ، بواسطة الحروب ، وعن طريق تعبئة السلاح تعبئة موصولة لا تنقطع مشدودة لا تتباطأ .. وبعد أن يكون الناس قد كابدوا مالا حصر له من دمار وانقلاب ، وأحيانا بعد أن يكونوا قد استنفدوا كل ما يملكون من قوة.. تسوقهم الطبيعة الى الهدف الذي كان من الممكن أن يبصرهم العقل به دون أن يضطروا الى دفع ثمنه باهظا من المحن والآلام .. وهذا الهدف هو أن يخرجوا من حياة الفوضى التي يحياها الهمج » .

ونلمس من هذا أن كانط قد ربط بين العناية الالهية وبين الطبيعة العاقلة ، وجعلهما معنى واحدا يستهدفه الناس ويجتذبهم هو للخروج من حياة الهمجية .

* * *

الفكر المعاصر

وعن المعاني التي تتضمنها الكلمات المكتوبة وكيفية نقدها .. كتب الدكتور زكي نجيب محمود في مجلة ..

« لو كان الناقد الواحد ذا قدرة خارقة ، لتناول العمل الادبي الواحد من كل وجهات النظر التي يفتح الله بهـا عليه ، حتى يستوعب شتى الابعاد التي يمكنه بلوغ آمادها بادئا من النص الادبي الذي بين يديه .. اذ ماذا يمنع بعد أن يفرغ من تحليل العمل الادبي من حيث البناء اللغوي، بل والمفردات اللغوية ، ماذا يمنع بعـد ذلك أن يعود الى النظر ، ليرى العلاقة بين هذا العمل الادبي وحياة مؤلفه ؟.. ولماذا لا نلتمس الروابط بين عمله من ناحية وعصره الادبي من ناحية أخرى ؟ وهل يستحيل على الاديب أن يجيء متأثرا بموروث أدبي قديم ؟ » ثم يواصل شرح رأيه قائلا: « النقد كتابة عن كتابة ، ولكي تغوص الكتابة الناقدة في أحشاء الكتابة المنقودة ، لا بد لصاحبها أن يتذرع بكل ذريعة ممكنة ، فان كان العمـل بجميع الادوات دفعة واحدة أمرا عسيرا ـ وانه لعسير ـ لم يكن بد من أن تقسم العمل مجموعة النقـاد .. لينظر كل من زاوية ، وليستخدم كل منهم أداة » .

* * *

وفي هذا المعنى يكتب لطفي الخولي في مجلة ..

الطليعة

فيحدد وسيلة الصراع الفكري بالحوار : « الحوار بالكلمة والرأي ومواجهة الفكرة بالفكرة ، وهي وسيلة تنبع من الفكر نفسه .. فالفـكر

ذو طبيعة خاصة انه من الاشياء المعنوية ، وليس له من سبيل الى«عقل» الانسان الا الاقتناع الذى تتفاوت درجاته حتى تصل الى الايمان واليقين . ولن يتأتى الاقتناع بفكر معين الا اذا وضح وحلل وقـورن مع غيره من الافكار الاخرى واختبر فى الحياة .. ولاطريق لهذا كله غير الحوار والجدل والنقاش فى حرية آمنة .... الحوار الحر المتكافىء الفرص .. بيد أننا فى حوار الصراع العدائى نستهدف كشف وفضـح وادانة الفكريات الرجعية حاليا أمام الجماهير..ولن يتأتى ذلك الا بالاجابة العلمية الواقعية على سؤال لماذا هذا الفكر الرجعي ؟ أما حوارنا فى الصراع غير العـدائى فى نفس الوقت عن الايجابيات والسلبيات معا ..

.. ومن ثم .. ينبع الصراع الفـكرى من قلب الواقع الاجتماعى نفسه بغير انفصال ، ويصـبح علامة على مدى ونوعية الحركة واتجاهها داخل المجتمع » .

وبعد .. فان كان باستطاعتنا أن نعثر على كلمات ضاعت لرفض أجيال لها فى الماضى هل يمكن أن تضـيع منا كلمات فى هـذا الجيـل الحاضر ؟ أظن أن ذلك مستبعد حدوثه لوجود وفرة من آلات حفظ الكلام، واذا حدث وسقطت واحدة منها فليس ذلك من قبيل السهو أو بسـبب ازدحام الكلمات ، وانما سهل كشف زيفها وركلتها الاقدام ، وينبغى هنا أن نستذكر نصائح الشاعر الفارسى ناصر خسرو وهو يقول :

« ينبغى أن تجتث

منك اللسان الجرىء على الصدق !

فلا تسرف فى وصف الخد بالقمر والذائب بالعنبر

وتصف بالعلم وبخلوص الجوهر

من رأس ماله الجهل وفساد الطوية

وتدخل فى النظم الاكاذيب والجشع

فلا ترق على أقدام الخنازير

القيم الثمينة من در كلمات اللغة .

« جمال بدران »